





ANTINOOS

EINE KUNSTARCHÄOLOGISCHE UNTERSUCHUNG

VON

Dr. L. DIETRICHSON

PROFESSOR DER KUNSTGESCHICHTE AN DER KÖNIGL. NORWEGISCHEN UNIVERSITÄT ZU CHRISTIANIA
EHRENMITGLIED DER KÖNIGL. SCHWEDISCHEN KUNSTAKADEMIE IN STOCKHOLM

UNIVERSITÄTSPROGRAMM FÜR DAS 1STE SEMESTER 1884

CHRISTIANIA

IN KOMMISSION BEI H. ASCHEHOUG & Co.

1884

J. CHR. GUNDERSENS BUCHDRUCKEREI.

VORWORT.

Bereits in meinem Buche, »Christusbilledet«, Seite 137—142 habe ich nicht unterlassen können, dem Antinoosideal eine vorläufige Aufmerksamkeit zu schenken, als einer merkwürdigen kulturgeschichtlichen Parallele aus der Kampf- und Grenzperiode zwischen der antiken und der christlichen Zeit. Antinoos begegnete mir hier jedoch nicht zum ersten Mal. Bereits lange hatte derselbe meine Gedanken beschäftigt, ohne dass ich Zeit oder Gelegenheit gefunden hätte, ihm mehr als vorbereitende Studien zu widmen. Nach Abschluss der obengenannten Arbeit machte ich mich indessen sofort an das Werk, dieses Ideal einer besonderen Bearbeitung zu unterwerfen, bei welcher ich, trotz aller Verschiedenheit des Stoffes, doch theilweise von denselben Gesichtspunkten ausging, die mich bei jener früheren Arbeit geleitet hatten.

Eine genauere Untersuchung der Antinooswerke war die Hauptaufgabe der Studienreise, welche ich, — zum Theil mit staatlicher Unterstützung, — in den Jahren 1880 und 1881 unternahm, und auf welcher ich die meisten für das Antinoosstudium wichtigeren Orte berührte. Ich untersuchte auf dieser Reise die Antinoosbilder in Paris, Berlin, Dresden, München, Turin, Venedig, Florenz, Rom und Neapel, fand auf derselben ausserdem die beiden Büsten in Patras, die, soweit mir bekannt, hier zum ersten Mal in der Litteratur besprochen werden, besichtigte ferner aufs neue jene Statue in Eleusis, welche ich bereits 1870 im dortigen Museum gesehen zu haben meinte, und ging endlich nach Aegypten, wo ich im Museum von Bulak die Inschrift auf der Basis einer (verschwundenen)

Statue aus Antinoë abschrieb und den Nil bis Antinoë (und noch weiter aufwärts) befuhr. Schon früher hatte ich andere Städte, in welchen sich Antinoosbilder befinden, aufgesucht; so Petersburg, dessen 3 Antinooksköpfe ich 1873, wenngleich nur flüchtig, gesehen hatte, Stockholm, dessen Antinooskopf ich aus alter Zeit genau kenne, und London, wo ich eine daselbst bewahrte Antinoosfigur gesehen hatte; während ich in Parma, Kassel und Wien es versäumt habe, die dort befindlichen Antinooswerke aufzusuchen. Catajo, Lavalette, sowie die spanischen Städte Palma, Sevilla und Madrid liegen leider noch ausserhalb des Kreises meiner Untersuchungen, was ich besonders in Bezug auf die Ildefonsogruppe, bei welcher Autopsie von so grosser Wichtigkeit gewesen wäre, doppelt bedauern muss. Schliesslich sei bemerkt, dass ich in Versailles einem von Clarac erwähnten Antinoos vergebens nachgespürt habe. In allem habe ich so nach eigener Untersuchung 81 — wirkliche oder angebliche — Antinoosfiguren beschreiben können.

Endlich bot sich mir 1881 unter einem fünfmonatlichen Aufenthalt in Rom, namentlich in der Bibliothek des dortigen preussischen archäologischen Instituts auf dem Capitol, eine gute Gelegenheit zur Sammlung des litterären antiken und mittelalterlichen Apparates, sowie zum Durchgehen und Excerpiren der Werke, welche mir Aufschlüsse über die Antinoischen Gemmen und Münzen zu geben versprachen. Es möge mir gestattet sein, den Leitern dieses Institutes hier meinen Dank auszusprechen für das freundliche Entgegenkommen, das ich dort gefunden.

So darf ich wohl sagen, dass es mir gelungen ist, den früher schon gesammelten Stoff nicht unwesentlich zu erweitern. Auch hoffe ich dadurch, dass ich hier die stark vermehrte Reihe der Antinooswerke auf dem Gebiet der bildenden Kunst in möglichster Vollständigkeit vorführe und zum ersten Mal die gesammte antike Antinoos-Litteratur in extenso mittheile, den Leser selbst in den Stand gesetzt zu haben, zu beurtheilen, in wie weit die von mir auf diesen Apparat gebauten Schlüsse sich als richtig bewähren, oder nicht. Dass noch vieles mir entgangen sein kann, obwohl ich der grösstmöglichen Vollständigkeit nachgestrebt habe, wird niemand williger einräumen, als ich selbst. Für die Hülfe, welche meine Freunde, Prof. Lieblein, Universitätsstipendiat

Dr. Stenersen, u. A. mir bei der schliesslichen Durchsicht der Antinooslitteratur und der Antinoosmünzen geleistet haben, sei denselben hier von Herzen gedankt. Hrn. Cand. mag. Bastian Dahl, der mit aufopfernder Freundlichkeit das Collationiren und die Correcturen der Inschriften und der litterarischen Quellen ausgeführt hat, sei mein ganz besonderer Dank gebracht!

Dass ich im Verzeichniss auch solche Bildwerke mit aufgeführt habe, welche, ohne wirklich den Antinoos darzustellen, als Antinooswerke gelten oder gegolten haben, bedarf gewiss, dem kundigen Leser gegenüber, keiner Rechtfertigung; das entgegengesetzte Verfahren würde, meiner Ansicht nach, als Fehler mir zugerechnet werden müssen.

Für Vieles muss ich um Entschuldigung bitten. Die Unmöglichkeit mehrere bedeutende archäologische Werke immer zur Hand zu haben, beeinträchtigte in manchen Beziehungen meine Studien. Verschiedene Werke, die ich zu citiren nicht unterlassen konnte, da sie überall als Quellen angegeben werden, habe ich nur vorübergehend in Rom benutzen können; hier im hohen Norden waren dieselben mir aber unzugänglich, und ich kann darum nicht beurtheilen, ob ich nicht dort dies oder jenes übersehen haben dürfte; vieles ist mir erst seit meinem letzten Aufenthalt in Rom bekannt geworden. Daran ist nun einmal nichts zu ändern, wenn man in solcher Lage ist; man kann ja doch nicht für jedes Citat, das man braucht, eine Reise nach Berlin oder Rom unternehmen, und darf auch nicht seine Freunde brieflich über die Maasse plagen.

Ich bedaure, dass die zweite Auflage von Gregorovius Hadrian zu spät erschienen ist, um für das einleitende Capitel »Hadrian und seine Zeit«, dass wesentlich nach Gregorovius bearbeitet ist, verwendet werden zu können.

Dass meine Ansichten darüber, welche Figuren wirklich den Antinoos darstellen, — und welche nicht, verschieden beurtheilt werden können, darauf bin ich vorbereitet, wage aber dennoch zu hoffen, dass ich eher etwas zu strenge, als zu lax, zu Werke gegangen bin, so dass jedenfalls die aus den betreffenden Figuren gezogenen Schlussfolgerungen sich bewähren werden.

Von den in den Abbildungen mitgetheilten Antinooswerken, die

nichts anders beanspruchen, als eine allgemeine Anschauung der zerstreuten Kunstwerke zu gewähren, werden 15 hier zum ersten Mal publicirt. Von diesen sind das Stockholmer Exemplar und die drei Petersburger Büsten nach speciell zu diesem Zweck aufgenommenen Photographien ausgeführt, die andern 11 alle unmittelbar nach dem Original gezeichnet. Das Bild aus der Stanza dei busti ist von Fräulein Selma Giöbel gezeichnet, der ich hiefür meinen verbindlichen Dank ausspreche; die übrigen 10 sind auf der Reise von meiner Reisegenossin auf der grossen Reise des Lebens nach den Originalen skizzirt. Um dem Leser die Möglichkeit zu gewähren, sich ein selbständiges Urtheil darüber zu bilden, mit wie viel Recht ich eine Reihe von Werken unter die nicht Antinoischen klassificirt habe, sind diese alle, 7 an der Zahl, abgebildet. Leider habe ich nicht mit gleicher Vollständigkeit auch die zweifelhaften Werke vorführen können.

Das Titelbild, die Massonsche Gemme, ist eine Lichtdruckreproduktion des Montfauconschen Stiches, ausgeführt vom Photographen Hrn. Mang in Rom und in der Lichtdruckanstalt des privaten Vermessungscontors in Christiania vervielfältigt.

Christiania d. 21sten Februar 1884.

Der Verfasser.

INHALT.

Zweiter Theil.

Die Antinoosmonumente.

ILLUSTRATIONEN.

* bezeichnet die Nr., welche zum ersten Male hier publicirt werden.

Nr.

13. Antinoos Doria. Büste im Palazzo Doria in Rom. Nach dem Stiche des de Rubeis. (Unsere no. 30.)

14. Antinoos Bakchos Casali. Statue in Vigna Casali, Rom. Nach Originalzeichnung. (Unsere no. 32.)

15. Antinoos Mattei. Büste, vormals in Villa Mattei. Nach Venuti. (Unsere no. 48.)

16. Der Neapolitanische Antinoos Adonis. Statue in Portico dei capolavori des Museo Nazionale in Neapel. Nach Clarac pl. 946 no. 2438. (Unsere no. 62.)

17. Der Neapolitanische Antinoos Bakchos. Statue im Sala di Baccho des Museo nazionale in Neapel. Nach Clarac pl. 946 no. 2429. (Unsere no. 63)

* 18. Bronzekopf des Antinoos Bakchos in den Uffizien, Firenze. Nach Originalzeichnung. (Unsere no. 67).

* 19. Antinoosbüste von Turin im Museum daselbst. Nach Originalzeichnung. (Unsere no. 72.)

* 20. Antinoos Bakchos mit der Nebris, Büste im Turiner Museum. Nach Originalzeichnung. (Unsere no. 74.)

* 21. Antinoos Bakchos mit dem Kranze. (Cleopatra?) Büste im Turiner Museum. Nach Originalzeichnung. (Unsere no. 75.)

22. Die Ildefonsogruppe im Museum zu Madrid Nach Victor Rydbergs »Romerska dagar« p. 114. (Unsere no. 81.)

23. Antinoos Aristaios. Statue im Louvremuseum, Paris. Nach Clarac pl. 226, no. 2431. (Unsere no. 87.)

24. Antinoos Herakles. Statue im Louvremuseum, Paris. Nach Clarac pl. 267 no. 2432. (Unsere no. 88.)

25. Antinoos Ecouen. Büste im Louvremuseum, Paris. Nach Clarac pl. 1072 no. 3294 C. (Unsere no. 89.)

26. Efeubekränzter Antinoos Bakchos-Kopf im Louvremuseum, Paris. Nach Clarac pl. 1072 no. 3294 A. (Unsere no. 90).

27. Antinoos Bakchos-Mondragone. Büste im Louvremuseum, Paris. Nach Clarac pl. 1072 no. 3294 B (Unsere no. 91.)

28. Kleine Copie des Capitolinischen Antinoos-Adonis. Statuette im Louvremuseum. Nach Clarac pl. 266 no. 2433. (Unsere no. 92.)

29. Antinoos Osirisbüste im Louvre. Nach Clarac pl. 1072 no. 3294. (Unsere no. 94).

30. Antinoos Versailles. Statue im Park von Versailles nach Clarac pl. 948 no. 2438. (Unsere no. 98.)

Nr.

31. Die Townleysche Antinoos Bakchos-Büste im British Museum, London. Nach Levezow taf. 9. (Unsere no. 99.)
32. Antinoos-Ganymedes. Statue in Mr. Hopes Sammlung. Nach Clarac pl. 945 no. 2430 B. (Unsere no. 100.)
33. Smith Barrys Antinoos Vertumnus. Statue, England. Nach Clarac pl. 946 no. 2430 A. (Unsere no. 101.)
34. Coll. Lansdownes Antinoos. Statue, England. Nach Clarac pl. 946 no. 2436. (Unsere no. 102.)
35. Der Oxforder Antinoos. Statue, Oxford. Nach Clarac pl. 970 D. no. 2438 B. (Unsere no. 103.)
36. Antinoos Agathodaimon. Statue im Berliner Museum. Nach Clarac pl. 947 no. 2427. (Unsere no. 105.)
*37. Antinoos Hermes. Statue im Berliner Museum. Nach Originalzeichnung. (Unsere no. 106.)
38. Mondragoneähnlicher Antinoos Bakchos-Kopf im Berliner Museum. Nach Originalzeichnung. (Unsere no. 108.)
*39. Antinoos Hermeskopf, geflügelt, im Berliner Museum. Nach Originalzeichnung. (Unsere no. 109.)
*40. Antinoos Apollon von Kairo. Kopf im Berliner Museum. Nach Originalzeichnung. (Unsere no. 110.)
*41. Antinoos Grimani. Statuette im Berliner Museum. Nach Originalzeichnung. (Unsere no. 111.)
42. Dresdener Antinoos Bakchos. Statue im Japanischen Palais. Dresden. Nach Originalzeichnung. (Unsere no. 112.)
43. Antinoos Osiriskopf im Japanischen Palais, Dresden. Nach Beckers Augusteum taf. IV. (Unsere no. 113.)
44. Antinoos Sauroktonos. Statue im Japanischen Palais, Dresden. Nach Beckers Augusteum taf. CXXXII. (Unsere no. 114.)
45. Moustachirter Heros. Statue im Japanischen Palais, Dresden. Nach Clarac pl. 948 no. 2435. (Unsere no. 115.)
46. Hermes I, Statue im Japanischen Palais, Dresden. Nach Clarac pl. 948 no. 2436. (Unsere no. 116.)
47. Hermes II, Statue im Japanischen Palais, Dresden. Nach Beckers Augusteum taf. LIV. (Unsere no. 117.)
48. Doryphoros, Statue im Japanischen Palais, Dresden. Nach Clarac, pl. 948 no. 2437. (Unsere no. 118.)
*49. Antinoos von Stockholm, Büste im Nationalmuseum daselbst. Nach Photographie. (Unsere no 124.)

Nr.

*50. Antinoos Bakchos aus Pantanello. Büste in der Eremitage zu Petersburg. Nach Photographie. (Unsere no. 125.)

*51. Antinoos Hermes. Büste in der Eremitage zu Petersburg. Nach Photographie. (Unsere no. 126.)

*52. Antinoos Bakchos aus der Coll. Campana. Büste in der Eremitage zu Petersburg. Nach Photographie. (Unsere no. 127.)

*53. Antinoos Bakchos von Eleusis. Im Museum daselbst. Nach Originalzeichnung. (Unsere no. 128.)

*54. Antinoos Patras. Büste im Gymnasium daselbst. Nach Originalzeichnung. (Unsere no. 129.)

DRUCKFEHLER

die vor der Benutzung des Buches corrigirt werden müssen.

Es ist durch eine Incurie bisweilen die Form »Antinoisch« bisweilen »Antinooisch« benutzt: soll überall »Antinoisch« heissen.

Pag. 5 Zeile 7 v. u. »Ueber den Antinoos« l.: »Ueber den Antinous«.
— 37 — 15 v. u. 128 oder 129 l.: 129 oder 130.
— 120 — 12 v. o. no. 100 l.: no. 10.
— 124 — 1 u. 2 v. o. die no. 30 und 29 tauschen den Platz.
— 147 — 17 v. o. nach »bis zum höchsten Grad«: Natürlich kommen indessen viele Uebergangsformen vor.
— 188 — 15 v. u. der rechten Arm l.: des rechten Armes.
— 215 — 9 v. u. Rez-di-Chaussée l.: Rez-de-Chaussée.
— 217 ist bei no. 77 hinzuzufügen: Vielleicht modern?
— 222 — 15 v. u. der ganz l.: der, wie es mir scheint, ganz
— 226 — 4 v. o. »IV« ist zu streichen.
— 237 — 15 v. o. sah Levezow l.: sah Hofrath Hirt — nach Levezow —
— 237 — 18 v. o. ihm l.: Levezow
— 260 — 1 v. u. no. 12 l.: no. 129.
— 292 — 4 v. u. *AΔPIANOC*. Hardouin l.: *AΔPIANOC*. Hadrianskopf. Hardouin.

Einige unwesentliche Druckfehler, welche den Sinn nicht beeinträchtigen, möge der Leser selbst gütigst tilgen.

ANTINOOS

EINE KUNSTARCHÄOLOGISCHE UNTERSUCHUNG



Einleitung.

Eben so gewiss, als die Betrachtung der Blüthezeiten der Kunst uns den höchsten künstlerischen Genuss und die lichtvollsten Bilder gewährt, eben so gewiss erringen wir durch das Studium der Uebergangsperioden der Kunst die tiefsten Einblicke in die geheimnissvolle Werkstätte der Geschichte. Jene Zeiten, in welchen die Arbeiten der Künstler nicht mehr den höchsten Grad der Vollendung erreichen, weil die inneren, gährenden Ideenbewegungen und Strömungen, aus welchen das Neue heraus geboren werden soll, schon zu stark geworden sind, um die ruhige Ausgestaltung des vollkommenen Kunstwerkes zu erlauben, öffnen uns nämlich das Auge für ein wichtiges Moment, das für das Verständniss des Dahinsinkenden sowohl, wie des Aufstrebenden uns unentbehrlich ist, ich meine: die Wechselbeziehungen zwischen dem Todeskampf des Ausgelebten und dem Entstehungsprocess des Neuen.

In der Regel wendet dabei der Blick sich mit der grösseren Sympathie dem Neuen entgegen, welches siegesgewiss und lebenskräftig sich emporringt und im stolzen Bewusstsein seines Anrechtes an die Zukunft mit all ihren Verheissungen den Fuss auf den Nacken der überwundenen Vorzeit setzt; wer aber dem letzten Todesröcheln des Besiegten sein Ohr nicht weigern will, und sich die Mühe nicht verdriessen lässt, der niedersinkenden Zeit Schritt für Schritt bis zum Brechen des Auges zu folgen, der wird in diesen hinsterbenden Blicken noch manches lesen können, was sich dem verbirgt, der berauscht dem Triumphwagen des jugendlichen Siegers folgt.

Ein Phänomen, das auf solchen Wendepunkten der Zeit sich fast beständig wiederholt, ist jenes, welches man als das

letzte Aufflackern der Lampe zu bezeichnen pflegt: die letzte Anstrengung der dem Tode geweihten Zeit ihre kranken Lungen mit neuer Lebensluft zu füllen. In der Weltgeschichte zeigt sich dieses Symptom regelmässig als ein Versuch der Selbstverjüngung, die dadurch erzielt werden soll, dass der Blick sich auf die eigene Vergangenheit zurückwendet. Die Erinnerung vertieft sich in das, was man einst gewesen, um so das todte Gespenst der Vorzeit wieder heraufzubeschwören, und in dem Zauberspiegel, den das abgeschiedene uns vorhält, wo möglich einen Strahl von Lebens- und Zukunftshoffnung für die Gegenwart zu erspähen; ähnlich jenem Könige Israels, der noch in der letzten Nacht seines Lebens mit Hülfe des Weibes von Endor sich Muth und Kraft bei dem Schatten seines Vorgängers erholen wollte.

Jenes belebende Element, das Ideal, welches nicht mehr in der Gegenwart sich findet, weil die Form ihren Inhalt verbraucht hat und zu einer leeren Schaale geworden ist, wird jetzt in der Vergangenheit gesucht, aus ihrer Nacht hervorgemahnt und für einen Augenblick träumartig als Triebkraft der Gegenwart empfunden; — dieses Phänomen hängt mit demjenigen zusammen, welches man mit einem aus anderen Gebieten entlehnten Wort, als Romantik zu benennen gewohnt ist. Aber in diesem Versuch zur Verjüngung eines bereits abgeblühten Lebens mischen sich immer die Schatten des Grabes: Todesphantasien treiben ihr Spiel in den verschiedensten Gestalten. Als die Stunde der alten Griechenwelt gekommen, wo sie aufgehen musste in die römische Militärgewalt, gewannen die Eleusinischen und Orphischen Mysterien eine ausserordentliche Verbreitung; ihre tiefsinnigen Ahnungen über das Jenseits und eine Versöhnung zwischen Göttern und Menschen ergriffen alle Gemüther, weil der Gedanke an den Tod und das geheimnissvolle Leben hinter der Pforte des Grabes die Gesellschaft und das Individuum in gleicher Weise erfüllten; — und als wieder das Römerreich im Begriff stand vor dem Christenthum zu erliegen, da versuchte ein Julian, — den man ja auch den »Romantiker auf dem Kaiserthrone« genannt hat, —

die hingeschwundene Zeit und die dahinsiechende Religion zu neuer Jugend zu erwecken: ägyptische Nekromanten und chaldäische Wahrsager spielten damals ihre grosse Rolle, während gleichzeitig alle Götter des Orients und der Antike aus dem Grabe heraufbeschworen wurden; — und als wieder das Mittelalter zum Untergang sich neigte im Morgendämmerlicht der Renaissance, während zu gleicher Zeit das Geschlecht sich erneuerte durch den grossen Aderlass, den wir als den schwarzen Tod bezeichnen, da regten sich diese Todesphantasien aufs Neue in den Todtentänzen und den Flagellantenprocessionen; — und als endlich die französische Revolution mit ihren Guillotinen und mörderischen Kriegen nochmals die Ader der siechen Gesellschaft geschlagen, um die Neuzeit zu schaffen; da trat ja auch diesmal die vorzugsweise so benannte romantische Schule hervor, um ihre mittelalterlichen Todesschatten über den anbrechenden Tag zu werfen.

Wenn wir demgemäss auch zum Alltagsbedarf »die antike Classicität« und »die mittelalterliche Romantik« einander gegenüberstellen, so dürfen wir dabei doch nicht vergessen, dass auch die Antike ihre Romantik gehabt hat, und dass ihre Zeit in Rom lange vor Julian begonnen. Sie hebt an mit jenem früheren Kaiser, der mit demselben Recht, wie Julian, sich als Romantiker auf dem Thron bezeichnen lässt. Dies ist Hadrian. Während alle die, welche der ersten künstlerischen Entfaltung der jungen Culturmacht, des Christenthumes, zu folgen begehren, die Gemälde der Katakomben aufsuchen müssen, wird der Forscher, welcher den letzten Athemzügen der im Sterben liegenden antiken Kunst seine Theilnahme weiht, sich an die Hadrianischen Kunstwerke zu halten haben, und in Sonderheit wird seine Aufmerksamkeit sich richten müssen auf die Todesphantasie, welche sich des Kaisers und seiner Zeit bemächtigt hatte und an jene wundersam schöne Jünglingsgestalt geknüpft ist, in der zum ersten Mal das in des Wortes eigentlichem Verstand Sentimentale seinen Einzug in die antike Kunst feierte und mit deren

Namen an der Stirn diese Blätter in die Welt treten. Es ist dies Antinoos, der den mystischen Opfertod für Hadrian gestorben, der tiefbetrauerte Günstling des Kaisers, mit seinem angefochtenen Ruf, seinem geheimnissvollen Sterben und seinem Verklärungsglanz durch die letzten Abendstrahlen der untergehenden antiken Kunst.

Das wunderbar tiefe Geheimniss, welches die Geschichte des Antinoos, im Leben sowohl als im Sterben umhüllt, wird kaum je ganz sich aufhellen lassen; aber es tritt uns hier ein Problem entgegen, dessen Bedeutung sowohl für die Mystik jener Zeit, wie für ihre Cultur, und in Sonderheit für ihre Kunst, die ja von dieser Gestalt ihr wesentlichstes Gepräge entlehnt hat, ein allzugrosses ist, um nicht den Wunsch zu erwecken, sich auch an der Lösung dieser Räthsel zu versuchen, soweit dieselben sich noch entwirren und deuten lassen.

Eine solche Lösung lässt sich aber nur auf einem Wege erzielen. Es gilt die Sammlung aller der Beiträge zum Verständniss dieses Mysteriums, welche jene Zeiten selbst uns geliefert haben, sei es in Aussprüchen classischer oder altkirchlicher Verfasser, oder in Inschriften, Münzen, Gemmen und Bildhauerwerken, sei es in Berichten über Gemälde, Gebäude, Städte und Tempel, die zur Ehre des neuen Gottes errichtet wurden, oder über Blumen und Sterne, die ihm geweiht gewesen, um aus diesem Material ein Resultat zu ziehen, das der Wahrheit so nahe kommt, als es heute noch möglich ist.

Nur zwei Versuche sind in dieser Beziehung bisher gemacht. Abgesehen von WINCKELMANN, — der nur gelegentlich die Antinooswerke berührte, wenn auch in solchem Fall, mit einer Begeisterung, die wir in heutiger Zeit denselben nicht zu spenden vermögen, -- und von HEINSE, — der in einem seiner Briefe an Gleim flüchtig die Antinoosgestalt einer Betrachtung unterzieht; — waren es nur IMMANUEL WEBER, Professor in Giessen[1]) und KONRAD

[1]) *Antiquitates Antinoi rectore Magnificentissimo | serenissimo principe ac domino | Dn. Ludovico | landgravio Hassiae | principe Hersfeldiae reliqua | Darmstadini*

LEVEZOW[2]), Professor in Berlin, welche die Person des Antinoos und den bedeutsamen Cultus desselben zum Gegenstand gründlicher monographischer Behandlung gemacht haben. Es liegen genau 100 Jahr zwischen dem Erscheinen jener beiden Schriften: die Zeit von 1707—1808, und damit ist auch eine Andeutung gegeben über das gegenseitige Verhältniss dieser zwei Werke. Es liegt nämlich in der Natur der Sache, dass Weber nur im Vorbeigehen die Antinoischen Bildwerke berühren konnte, da die meisten derselben, und grade die bedeutendsten der uns bekannten, sich damals noch im Schooss der Erde verborgen hielten; dagegen hat er der Persönlichkeit des Antinoos und dem ihm geweihten Cultus, wie derselbe in der antiken, mittelalterlichen und neueren Litteratur beschrieben wird, eine um so eingehendere Aufmerksamkeit zugewendet. Levezow hat dagegen wesentlich die Kunstwerke behandelt, aber die Brauchbarkeit seines Buches für unsere Zeit wird dadurch wesentlich beeinträchtigt, dass jene Bildwerke damals, als jenes Buch geschrieben wurde, zum grössten Theil von Napoleon I nach Paris geschleppt waren. Dadurch entsteht einige Schwierigkeit, die von Levezow erwähnten Werke mit den nun durch die Museen ganz Europas zerstreuten Statuen und Büsten zu identificiren. Dazu kommt noch, dass sein ganzes Verzeichniss nur

landgraviatus haerede | *in alma Ludoviciana* | *praeside Dn. Immanuele Webero* | *pro summis in philosophia honoribus obtinendis* (hier folgt ein doppeltes Münzenbild) *ad D. XXIX. Septembr. MDCCVII* | *publico eruditorum examine sistit* | *Michael Snell. Gisensis.* | *Editio secunda, sumtibus et typis Haeredum Vulpii A. MDCCXI.* (Die erste Ausgabe von 1707 habe ich nie gesehen. Die zweite Ausgabe ist mir mit grosser Zuvorkommenheit von der königlichen Bibliothek in Kopenhagen hier in Christiania zur Verfügung gestellt gewesen.)

2) Ueber den Antinoos, dargestellt in den Kunstdenkmälern des Alterthums. Eine archaeologische Abhandlung von Konrad Levezow, Professor der Alterthümer an der Königlichen Academie der bildenden Künste und mechanischen Wissenschaften, wie auch am Friedrich-Wilhelms Gymnasium zu Berlin; der Königlichen Societät der Wissenschaften zu Göttingen und der Italienischen Academie zu Livorno Korrespondenten. Nebst 12 Kupfertafeln. Berlin 1808. Bei Johann Friedrich Weiss.

48 Bildhauerwerke umfasst, und dass er die antike Litteratur nur dazu ausgenutzt hat, um ein widerwärtiges Bild des Antinoos zu liefern, wie es kaum bei einer kritikvolleren Verwendung der überlieferten Berichte sich hätte zeichnen lassen. Nach dem Levezow'schen Werk ist — soweit mir bekannt — keine Specialarbeit über Antinoos erschienen.

Von anderweitigen Abhandlungen, deren Gegenstand Antinoos gewesen, verdienen — so weit ich mich entsinne — nur drei der Erwähnung: GREGOROVIUS' Besprechung desselben in »Hadrian und seine Zeit« (Königsberg 1851), ADOLF STAHR'S Kapitel über die Antinooswerke in seinem »Torso« 2. Theil (Braunschweig 1855 p. 381—402) und VICTOR RYDBERG'S kleine gefällige Abhandlung in seinen »Romerska dagar« (Stockholm 1877. p. 117—131.)

Znm Sammeln und Suppliren war hier also genügende Gelegenheit, abgesehen davon, dass die ganze antike und altkirchliche Litteratur hier zum ersten Mal publicirt werden sollte. Die philologische Litteratur der Renaissance haben wir nicht mit in Betracht gezogen, da dieselbe naturgemäss nichts anderes zu bieten vermag, als Betrachtungen, und noch dazu gewöhnlich ziemlich oberflächliche Betrachtungen über die Alten, in welchen alles Faktische bereits enthalten ist. Den Casaubonus, Gyraldus, Salmasius und andere Commentatoren zu Spartian, Sextus Aurelius Victor, Flavius Vopiscus u. s. w. werden wir demgemäss nur gelegentlich citiren; wer dieselben genauer kennen zu lernen wünscht, muss dieselben in den genannten Ausgaben aufsuchen.

Indem wir nun an die Lösung der Aufgabe gehen, welche wir uns gestellt haben, wollen wir zuerst die allgemeinen Untersuchungen und ihre Resultate mittheilen, und dann für diejenigen, welche unserer Darstellung genauer zu folgen begehren, die specielle Besprechung des gesammten Materials mittheilen, auf welches unsere Auffassung sich stützt.

Erster Theil.

Antinoos,

sein Leben, sein Tod und seine Apotheose.



I.

Hadrian und seine Zeit.

Der römische Staat hatte seine Stärke in der mächtigen Centralisation gehabt, welche alle Fibern des unermesslichen Reiches mit der Tiberstadt, als dem gemeinsamen Herzen des gesammten Organismus, zusammenknüpfte. Griechenland war an den Eroberungszügen Alexanders zu Grunde gegangen, weil das kleine Land, welches so stark gewesen durch das Gemeinschaftsleben der Stämme in ihrem eng geschlossenen Kreis, nicht Kraft genug besessen hatte, um dem ungeheuren, neugewonnenen Reiche des Orients mit seiner uralten Cultur den Herzschlag Athens mitzutheilen, so thatenfrisch derselbe auch einst die Brust des kleinen Hellas durchzittert hatte; — was aber die griechische Intelligenz nicht zu leisten vermocht, das schien dem Militarismus Roms und seiner strengen republikanischen Tugend gelingen zu sollen. Schon beugte sich nämlich fast die ganze bekannte Welt unter seiner eisernen Macht, und immer noch strömte ununterbrochen der ganze Blutumlauf nach Rom, um dort sich zu verjüngen und in wiedergeborner Kraftfülle durch das Adernetz zurückzuströmen; ja mit dem jungen Kaiserreich schien das Einheitsband nur noch straffer und fester zusammengezogen zu werden durch die Hand des allmächtigen Herrschers.

Doch grade dadurch wurde das Band zu straff; eine Decentralisation wurde zur Nothwendigkeit, und damit der Process eingeleitet, der auch für Rom die Auflösung des Organismus und den Fall des gewaltigen Reiches herbeiführen musste.

Mit einem der besten aller römischen Kaiser, mit Trajan, beginnt die Decentralisation des Römerreiches. Durch ihn wird das Samenkorn gelegt zu einer Auflösung, die freilich durch die Kaiser des julischen und den letzten Kaiser des flavischen Hauses hinlänglich vorbereitet war; indessen war es keine einzelne That des Trajan, die hier den Ausschlag gab, sondern eine ihm ganz unzurechenbare, angeborne Eigenschaft: Trajan war der erste Ausländer auf dem römischen Kaiserthron und als solcher selbstverständlich ein Werkzeug der sich anbahnenden Lösung der Einheitsgewalt. Und obwohl sein Nachfolger Aelius Hadrianus in Rom selber geboren wurde (24 Januar 76 n. Chr.), stammte doch auch er aus fremdem Blut, und trat in den Anschauungen seines Vorgängers ein Erbe an, welches ihn zu jenem Unternehmen führte, in welchem die neue Decentralisationstendenz zum ersten Mal klar und unverholen zu Tage tritt; ich meine jene berühmte Reise des wanderlustigen Kaisers durch die Provinzen seines weitläufigen Reiches: jene Reise, in welcher wir wohl, schon nach der Absicht des Hadrian, eine friedliche Nachahmung der orientalischen Kriegszüge eines Alexander zu sehen haben; welche aber jedenfalls in ihren Folgen ganz dieselben verhängnissvollen Rückwirkungen auf das Mutterland ausgeübt hat, wie einst die Feldzüge des Makedoniers es thaten. Schon Hadrians Erziehung zeigt uns manche Züge, die ihn als den natürlichen Träger der Decentralisation bezeichnen. In seiner früheren Jugend hatte er sich vorzugsweise griechischen Studien hingegeben, und zwar in einem Grade, der dem Jüngling den Beinamen »Graeculus« erwarb. Seine Entwicklung ermangelte fast eines jeden Centralpunktes, und selbst seinem Character nach zeigt er sich uns als eine auseinander gestreute Persönlichkeit. Er war Dilettant in fast allen erdenklichen

Richtungen, Meister nur in Einem: der Kunst des Regierens. »Er war Gelehrter, Philosoph, Sophist, Musiker, Maler, Dichter, Bildhauer, Astrolog und Arzt«, sagt einer seiner neuesten Biographen [1]), und wir könnten noch hinzufügen, dass er auch als Architekt, Nekromant und Redner sich versucht hat; »er vereinte mit einem ungeheuren Gedächtniss das Fassungsvermögen Caesars und eine Beweglichkeit des Geistes, die es ihm stets möglich machte, die verschiedenartigsten Materien zu durchforschen und zu verarbeiten, ohne dass, als er schon Kaiser war, seine grossartige, staatliche Thätigkeit irgend beschränkt wurde«.

Nach einem, wie es scheint, ziemlich zügellosen Leben in Mösien und Germanien als Tribun bei der zweiten Reservelegion, gewann er unter seinem Aufenthalt in Rom die Gunst des Trajan, und obgleich der Kaiser ihn niemals adoptirt hat, vermählte derselbe ihn doch auf Veranlassung seiner Gemahlin Plotina mit Julia Sabina, der Tochter seiner Nichte. War nun auch diese Ehe eine unglückliche, so war dagegen das Verhältniss Hadrians zu der edlen Plotina ein um so innigeres. Kassios Dion bezeichnet diese berühmte Freundschaft gradezu als ein »Liebesverhältniss« [2]), während Hadrian selbst in kindlicher Weise sie »seine Mutter, seine mütterliche Freundin« nennt. Also auch hier sogar kein ruhiges Centrum!

Diese wunderbare Aufgelöstheit seines Wesens entfaltet sich immer weiter bis zu anscheinend ganz unerklärlichen Widersprüchen in seinem Character. »Er ist«, sagt Gregorovius [3]) »Grieche in seinen poetischen und wissenschaftlichen Neigungen und in seinem Kunstenthusiasmus, er ist sophistisch, wie ein Ionier, mittelaltriger Germane in seiner Jagdlust, seinem ritterlich ruhelosen Umherstreifen in der ganzen Welt; er ist Nekromant, Geisterseher, kurz, ein Magier, alles glaubend, weil

[1]) Gregorovius: »Hadrian und seine Zeit« p. 3.

[2]) Kassios Dion (Xiphilin) l. I ἐξ ἐρωτικῆς φιλίας.

[3]) l. c. p. 6.

nichts glaubend in seiner Ironie, Heidenfreund und Christenfreund, Barbar in der Liebe, wieder mässig und ein Stoiker, und bei all' dem echter Römer in seinem sichern Takt, seinem praktisch energischen Handeln und seiner Staatsmaxime.« Spartian, dem man doch sonst nicht grade weder eine grosse Menschenkenntniss, noch ein besonderes Geschick für den glücklichen Ausdruck zuzuschreiben Erlaubniss hat, sagt in dieser Beziehung ganz treffend über Hadrian: »Er verstand ebensowohl die Kunst zu lieben, wie er den Krieg verstand und Gladiator sein konnte. Ernst und Scherz, Huld und Strenge, Uebermuth und Bedachtsamkeit, Festigkeit, Freigebigkeit, Verstellung, Raserei und Milde waren in ihm vereinigt. In nichts war er sich selber gleich.« »Wir müssen diesen Kaiser begleiten«, sagt Gregorovius[1]), »wie er mässig, weise, uneigennützig, überall gegenwärtig, alles mit klarem Blick erkennend, stets das richtige treffend, ordnend, bindend, zusammenhaltend, selbst für späte Zeiten noch gesetzgebend, ein Kriegsfürst ohne Kriege, Soldat, wie der erste beste Legionarius, und eines jeden Unterthans Beschäftigung erfassend, Fürst, Minister und Philosoph, — wie er da sein Reich durchwandert, so muss man ihn begleiten, und man wird dem seltsamen Manne seine Bewunderung nicht versagen können.«

Es ist demgemäss kaum gestattet von einem Grundzug in dem Wesen dieses Mannes zu reden; wollen wir aber dennoch nach einem solchen uns umsehen, so müssten wir als denselben doch wohl jene, mit einer ironischen Weltbetrachtung verbundene Melancholie bezeichnen, die sich bewusst ist, dass ihr Ideal dahingeschwundenen Zeiten und Lebensrichtungen angehört, und darum sich zu den Bestrebungen der eignen Zeit nur negativ zu stellen vermag. Hadrians Ideal ist die grosse, griechische Vorzeit mit ihrer lichten Klarheit, ihrem religiösen Gepräge und ihrer hohen, ernsten Kunst; aber die Ironie seines Lebens führt dazu, dass grade er der Förderer einer leeren, eklektischen

[1]) l. c. p. 10.

Kunstrichtung und eines unklaren orientalischen Mysticismus werden musste.

Wie ging dies zu?

Sein ruheloses Sehnen treibt ihn, sobald er mit Hülfe des von Plotina untergeschobenen Adoptionsdekrets Kaiser geworden ist, hinaus in die Weite, um alle Provinzen des Reiches kennen zu lernen, vor allem aber um das geliebte Griechenland zu besuchen, dessen Hauptstadt, das immer noch blühende Athen, er in mannigfacher Weise geschmückt und erweitert hat. Aber sein rastloses Streben treibt ihn noch weiter nach Osten; wir sehen ihn Klein-Asien, Syrien und Aegypten durchwandern und hier in Berührung kommen mit Sarapis und Asklepios, mit Baal und Mithra, mit Jehovah und Christus. Unter den, von uns bereits beleuchteten Vorbedingungen seines Wesens, steht der Mystiker bald fertig da. Von den Eleusinischen Mysterien aus, in welche er sich einweihen liess, öffnete sich ihm leicht der Blick für den Sarapisdienst und die Anfänge des Gnosticismus in Alexandrien, und wir werden bald sehen, dass beide einen gewissen Eindruck auf ihn gemacht haben müssen. Diese Reise, welche einen grossen Theil seiner Regierungszeit ausfüllte, während welcher er aber nie auch nur eine der vielen Pflichten des Selbstherrschers seinem Volk gegenüber versäumte und unzählige Beweise seiner staatsmännischen Befähigung lieferte, endete damit, dass er nach grossen Anstrengungen und mannigfachen Entbehrungen, — denn er erliess sich selber keine Strapaze, — müde und krank nach Rom zurückkehrte, düsterer und melancholischer gestimmt, als je zuvor. Bald litt es ihn nicht mehr in Rom.

Da zog er sich denn zurück in jenes reizende Buen-Retiro, welches er sich selbst mitten in den Sabiner Bergen erschuf, in seine tiburtinische Villa. Hier wollte er, wie in einem Brennpunkt, alle Erinnerungen seines Wanderlebens zusammentragen, seine Reisebilder in die Steine schreiben und sie mit Beihülfe der zauberhaften Umgebung zu einem grossen lyrischen Stimmungsgedicht umdichten. Hier sollte das schmerzlich entbehrte

Griechenland und das an Wundern unerschöpfliche Aegypten sich um ihn herum wieder aufbauen, hier wollte er sich mit allem umgeben sehen, was seine Zeit von Grossem und Schönem hervorbringen konnte, und sich eine Welt im Kleinen schaffen, während er eine Kaiservilla im grössten Massstab erschuf. Und eine Welt im Kleinen ist sie geworden, diese tiburtinische Villa, ein Sammelplatz für Alles, was ein römischer Weltherrscher bedurfte, um »leben« zu können. Hier sind Theater und Nymphaeen, Fechtplätze und Bäder, Naumachien und Bibliotheken, Exercierplätze und Bogengänge, Hippodrome und Kasernen, griechische Academien und ägyptische Grottenheiligthümer. Wie entzückend ist sie noch in ihren Trümmern mit den schattigen Cypressen-Alleen, den dunkeln Laubgängen, ihren epheubewachsenen Mauern, ihren geborstenen Säulen, ihren herabgestürzten Kapitälen und dem jetzt versumpften kleinen See bei dem sogenannten Pantanello. Hier sass der alte Romantiker so gern und träumte sich in die Thäler Griechenlands hinüber. Ist es ja doch der einzigste Punkt in der näheren Umgebung Roms, dessen Natur man unwillkürlich den Charakter des Romantischen zuerkennen muss, so oft man das Auge ruhen lässt auf dem brausenden Wasserfall mit den kühlen Grotten, durch welche die tobenden Fluthen bei Tivoli sich in den Abgrund stürzen. Hier sind tiefe, schattenreiche Thäler; hier malerische Bergformen; hier weite, sonnige Aussichten über die römische Campagna. Und während er nun hier sitzt und träumt, und sein Auge dem Lauf des Flusses dort unten im Thalgrunde folgt, oder an dem mächtigen Olivenwalde haftet, der von den Abhängen dort drüben am Monte Catillo und am Monte Ripoli ihm entgegenwinkt, da steigen die Erinnerungen an das schöne Hellas in seinem Innern auf, und er benennt die Thäler und Berge mit den Namen aus dem geliebten Land, welches er niemals vergessen kann: dort fliesst der Peneus, dort der Alpheus; hier breitet sich das liebliche Thal von Tempe aus, und dort ragt der Olymp, dort der Pelion zum Himmel empor; ja in dem Bezirk seines Landsitzes

dürfen sogar die dunkeln Wege nicht fehlen, welchen er den Namen Tartaros gegeben, so wie er auch ein »Elysium« besass; ersterer lag vermuthlich in der Richtung der Schwefelquellen der Aquae Albulae mit ihrem stinkenden Brodem, wo jetzt noch der Name »Lago di Tartaro« fortlebt, letzteres wahrscheinlich auf den blumengeschmückten Wiesen, in welchen sich der waldige Hügelabhang von Tivoli aus in die Campagna verläuft.

Dieser Sinn für Naturschönheit und Naturstimmungen ist das hervortretendste und für uns fast das wichtigste Merkmal für die Charakterisirung Hadrians, — denn es ist dies ein ganz neues Element in der Antike und begründet unser Recht ihn als Romantiker zu bezeichnen. So fremd aber dieser Zug dem ganzen Anschauungskreis der antiken Welt geblieben ist, so stark tritt er uns in Hadrian entgegen. Wenn wir gewahren welche Rolle die Naturschönheit, und in Sonderheit grade die moderne, romantische Naturschönheit, in der Anlage der Hadrianischen Villa spielt, so verstehen wir, dass der Bauherr ebenderselbe Mann gewesen, von welchem sein Biograph mit einer gewissen, zwischen den Zeilen lesbaren Verwunderung über den seltsamen Einfall, uns erzählt, dass er bei seiner Durchwanderung Siciliens den Aetna erklommen, um von seinem Gipfel aus die Pracht des Sonnenaufgangs zu geniessen. Die ganze antike Litteratur hat uns kaum einen entsprechenden Zug von Sinn und Empfänglichkeit für Naturstimmungen aufbewahrt. Schon dieses Eine, dass er im Besitz eines Sinnes gewesen, der seinen Zeitgenossen so ganz gefehlt, aber einen Hauptfaktor in der romantischen Weltbetrachtung bildet, zeigt uns, wie ihm die Romantik ins Blut gedrungen. Und wie gross war daneben seine Empfänglichkeit und sein Verständniss für die Kunst der entschwundenen Zeit! Viele der herrlichsten Skulpturen des Alterthums würden für uns verloren sein, hätte nicht Hadrian dieselben, theils im Originale, theils in Copien in seiner tiburtinischen Villa um sich gesammelt. Hier lagen, ausser zahl-

reichen Antinoosstatuen, im Schoos der Erde geborgen: die Kentauren des kapitolinischen Museums; der Faun, die Taubenmosaik, sowie die Flora und der Harpokrates derselben Sammlung; der Bakchische Kinderaufzug in der Villa Albani; die Ephesische Diana, die Wettläuferin, die Büsten der Tragödie und Comödie, die sieben Philosophenbüsten, die berühmte Maskenmosaik, die Minerva, die Vestalin und die herrliche Niobetochter, welche alle im Vatikan bewahrt werden, sammt dem ganzen Inhalt des 8. Saales im ägyptischen und den Mosaiken im 6. Saal des etrurischen Museums am selben Ort. Dies ist nur das wichtigste von dem, was die eine Stadt Rom an hier gefundenen Kunstwerken besitzt. So hatte Hadrian denn hier alles um sich versammelt, dessen er für die wenigen Jahre bedurfte, die ihm selbst noch beschieden, ehe er hineinsteigen musste in den Berg, den er bereits an den Ufern der Tiber sich zum Grabhügel errichtet, jenes hadrianische Mausoleum, gross und mächtig genug, um als Castello di San Angelo noch nach anderthalb Jahrtausenden das Centralbollwerk der alten Weltstadt abzugeben.

Und kaum stand die Villa fertig, so wurde auch das Grab in Gebrauch genommen, und er, der durch alle Mittel der Mystik und Magie es versucht hatte, die Räthsel des Todes zu ergründen, er verabscheute den Gedanken an diesen Tod, der ihn, statt ernster Gedanken, mit Zorn und Raserei erfüllte, und hielt seinen Einzug in seine Riesengruft, mit den bekannten Worten, in welchen er selbst, in seiner Sterbestunde, seinen Charakter besser bezeichnet hat, als es sonst jemandem gelungen:

Animula, vagula, blandula,
Hospes comesque corporis,
Quae nunc abibis in loca,
Pallidula, rigida, nudula,
Nec ut soles dabis jocos.

Das Bild, welches wir hier von Hadrian entworfen haben, muss in den Augen unserer Zeit manches Bedenken erregen; — anders aber stellt sich der Charakter des Kaisers einer Zeit

dar, welche selbst an der gleichen, widerspruchsvollen Zerrissenheit litt, und welche deshalb grade nach einer leitenden Persönlichkeit verlangte, die ihrer Vielseitigkeit gerecht wurde. Seiner Rechtlichkeit ist es zuzuschreiben, dass er, — während manche ähnlich angelegte Naturen durch die Belehnung mit der Allmacht des Kaiserthrones zu reinen Ungeheuern entarteten, — der Schöpfer und Bewahrer einer Menge nützlicher Institutionen in seinem Reiche wurde. Vor allem anderen aber war er der grösste Beförderer der Kunst, der je auf einem Thron gesessen, und zwar in einem Massstab, der jeder Vergleichung trotzt. Ja, wenn irgend etwas anders, als ein freier, schöner und sich seiner selbst bewusster Volksgeist, eine Blüthezeit der Kunst herauf beschwören könnte, so hätte Hadrian die Tage des Perikles wieder ins Leben gerufen. Wie die Verhältnisse damals aber lagen, konnte er nur der Urheber einer Renaissance werden. Seiner Mitwelt fehlte die Kraft, eine selbstständige Kunst zu erzeugen, und deshalb ward er gezwungen, um seine innige Liebe zum Schönen zu befriedigen, ein romantischer Eklektiker zu werden, der seinen Blick unverwendet auf die Kunst der griechischen Vorzeit gerichtet hielt, um den Geist derselben dem römischen Stamme einzupfropfen. Jene lebensfrischen und grossen Formen liessen sich jedoch nur abgeblasst in einer Zeit erneuern, welcher kaum eine einzige Bedingung eignete, um dieselben mit dem Geiste zu erfüllen, der sie einstmals beseelt hatte und der allein es vermag, der todten Form Leben und Bedeutung einzuflössen.

Eben so unorganisch, wie man in jenem Bogen in Athen, der den Namen dieses Kaisers trägt, die Säulenreihe einer griechischen Tempelfaçade unvermittelt auf die Schultern einer römischen Wölbung gethürmt hat, ebenso unorganisch wollte Hadrian griechische Kunst und römischen Kriegergeist mit einander vereinigen, während der Grundcharakter seiner Persönlichkeit, seines Kunstsinnes, seiner Mystik und seiner ganzen Thätigkeit doch immer noch ein eigenthümlicher Uebergangston zwischen Classität und Romantik geblieben ist.

So jedoch passte er für seine Zeit: darin liegt das Geheimniss seiner Grösse. Denn um diesen Kaiser lebte eine Welt, die ebenso wunderbar zusammengewürfelt war, wie die Welt in ihm, und die sittliche und religiöse Haltung der ersteren gab der letzteren an schillernder Zweideutigkeit nicht nach.

Wenn man in Rom der nordwestlichen Seite des Palatiner Berges entlang wandelt, trifft man grade unter dem westlichen Ausläufer des Berges den Altar einer unbekannten Gottheit, welcher die bedeutsame Inschrift trägt: »*Sei Deo, sei Divae sacrum*«. Diese Inschrift liesse sich ohne Zweifel mit vollem Recht als Motto für das ganze religiöse Bewusstsein des kaiserlichen Roms verwenden, denn einen so unklaren, schwebenden und unbefriedigten Zustand, wie den welchen Rom in der Kaiserzeit seiner Götterwelt gegenüber eingenommen hat, kann keine andere Zeit aufweisen. Dieses unruhige Suchen ruht nun freilich in seinem letzten Grunde auf einem Charakterzug, der eben so alt ist, wie das römische Volk selbst, und hängt zusammen mit der Abstammung desselben von verschiedenen Stämmen mit verschiedenartigen Religionen. Die römische Religiösität nährte von jeher eine abergläubische Furcht davor, fremde, unbekannte aber vielleicht doch mächtige Götter zu beleidigen, und hatte dadurch schon vorlängst eine Art von internationaler Gottesverehrung hervorgerufen, die sich in Formeln aussprechen liess von der Art jener Inschrift, wie wir auf dem Palatinischen Altare sie lasen. Ein Schritt weiter in dieser Richtung führte dazu, dass man nun für ein jedes Geschäft, das man ausführte, ob wichtig oder unwichtig, einen besonderen Gott voraussetzte. Damit war man aber auf dem Punkt angelangt, wo alles in ängstlichen Zweifel und eine bodenlose Unsicherheit umschlug, die ihr Seitenstück nur finden kann in jenem bekannten Gebet des Skeptikers: Gott, wenn ein Gott ist, — rette meine Seele, wenn eine Seele in mir ist.

In ganz besonderer Weise ist nun aber dieses haltlose Hin-

und Herschwanken zwischen religiösen und mythischen, spekulativen und ironischen, skeptischen und mystischen Anschauungen ein hervortretendes Merkmal des hadrianischen Zeitalters. Schon im ersten Jahrhundert hat diese verschwommene Unklarheit ihren Ausdruck gefunden in der Person eines Apollonius von Tyana; greller noch tritt uns dieselbe entgegen im zweiten Jahrhundert in einem Peregrinus Proteus, einem Lukian und einem Plutarch — um hier gleich die drei Hauptvertreter des Mysticismus, der Ironie und der Speculation nebeneinander zu stellen, — so wie in der ganzen übrigen Reihe der römischen Denker jener Zeit. Wir wollen hier, indem wir im Vorübergehen an die Bedeutung der Satyre Lukians und seines Spöttelns über die Götter uns erinnern lassen, nur bei einem der Phänomene der Zeit uns aufhalten, bei der sie durchdringenden Mystik. Hatte bereits der griechische Mythus sich eine starke Vermischung mit orientalischen Elementen gefallen lassen müssen, so gewinnt doch jetzt erst die Ahnung von der Erneuerung, die aus dem Osten kommen soll, — jene Ahnung, die lange wie ein geheimnissvolles Flüstern durch die römische Welt gezittert hatte, — ihre volle Macht über die Gemüther. Vom Morgenlande her soll das neue Weltreich ausgehen, welches bestimmt ist die ohnmächtig gewordenen olympischen Götter abzulösen, und vom Osten soll ihm ein Herrscher kommen. Bald aber steigert sich dieses Geflüster der Ahnungen zu einem lauten Ruf nach dem aus dem Orient zu erharrenden Heil, welcher das ganze nach politischer, wie geistiger Freiheit seufzende Geschlecht durchhallt, und den denkenden Geistern stellte sich die Vermittelung der occidentalischen und orientalischen Ideenkreise als die grosse Aufgabe dar, an deren Lösung die Verjüngung der alten, müden Welt gebunden ist, — zumal seitdem dunkle Gerüchte anfingen die Kunde von einem Heiland zu verbreiten, der in Judaea für das Volk gestorben sei.

Krampfhaft greifen nun die abergläubischen Römer nach jedem orientalischen Phänomen, nur nicht nach dem weltfeind-

lichen Christenthum, das ihnen immer noch nur als eine durch ihre innere Kraft beängstigende Glaubensmacht entgegentrat. Wie die Zeit allen mystischen Phänomenen des Orients nachlief, wird ein Blick auf einige Gestalten aus dem römischen Orient in der Lebezeit des Hadrians uns zeigen können; dieselben erläutern vortrefflich den Charakter der Romantik und Mystik, welche der Zeit des Hadrians ihre Färbung gaben. Es sind: Apollonios von Tyana, Peregrinus Proteus und Alexander von Abonoteichos. Zuerst jedoch ein Wort über die Mystik in der Litteratur.

Neuere Untersuchungen haben dargethan, dass der Mangel der Buchdruckerkunst im kaiserlichen Rom durch eine unglaubliche Menge von Abschreiberbureaux in dem Maasse ersetzt wurde, dass der litteräre Umsatz und der Buchhandel ungefähr dieselbe Ausdehnung erreicht hatte, wie bei uns in der Mitte des laufenden Jahrhunderts [1]. Ein gemeinsames Dictat an eine Menge Abschreiber oder Stenographen, deren Kunst gradezu eine Wissenschaft geworden war, ermöglichte gleichzeitig die schnellste Veröffentlichung, die Verbreitung in einer ungeheuren Menge von Exemplaren und eine seltene Billigkeit der Schriftstücke. Schmidt berechnet, dass ein Druckbogen der Gegenwart — *mutatis mutandis* — für 10—15 Pfennige geliefert werden konnte, was freilich nicht ganz mit seiner anderen, gewiss immer noch durch die Wohlfeilheit überraschenden Angabe übereinstimmt, derzufolge das 1ste Buch des Martial von 700 Versen für ca. 70 Pfennige verkauft wurde, was einen Preis von 10 Pfennige für 100 Zeilen entsprechen würde. Er getraut sich die Officin eines Pomponius Atticus, bei welchem die meisten Ciceronianischen Werke erschienen, — den ersten und grössten Buchdruckereien unseres Jahrhunderts an die Seite stellen zu dürfen. Wir erstaunen, wenn uns berichtet wird, dass unter den Kaisern ganze Strassen mit Buchläden besetzt waren, deren Firmen (z. B. die der Gebrüder Sosius, der Verleger des Horaz) uns

[1] Adolph Schmidt: Geschichte der Denk- und Glaubensfreiheit im ersten Jahrhundert der Kaiserherrschaft und des Christenthums.

heutzutage noch theilweise bekannt sind. In Hadrians Zeit war das Bücherstudium ausserordentlich im Flor. Es war ja auch das neuerstandene goldene Zeitalter der Rhetoren, Sophisten und Recitatoren. Wir wollen uns einen Blick in die Unterhaltungslitteratur jener Tage nicht versagen, da derselbe sich ausserdem als sehr instructiv grade für das Gebiet erweisen wird, in welche wir unsere Leser einzuführen bezwecken. Ausser ihrer Geschichtsschreibung und Philosophie und sonstigen wissenschaftlichen Werken hatte jene Zeit auch ihre Romanlitteratur. Wir dürfen auf keine specifisch römische Eigenthümlichkeiten uns Rechnung machen. Griechische Glätte verbindet sich mit orientalischer Ueberspanntheit. Das Kolossale und Maasslose, sowie die übertriebene Sinnlichkeit des Orients spielen die Hauptrolle. Wenn auch kein wirklicher Roman, so sind Arrians Beschreibung der Thaten Alexanders sowie seine Schilderung Indiens schon durchaus romantisch und ganz im Geschmack der Zeit gehalten. Nachdem Trajan seinen orientalischen Feldzug vollendet, wurden jene abentheuerlichen Gegenden überhaupt ein beliebter Tummelplatz und Alexander ein gefeierter Held der tonangebenden Schriftsteller. Ausser Arrian haben auch andere Verfasser, (Amynthios, Jason) den grossen Makedonier behandelt. Dieser morgenländischen Wundersucht entspricht die Vorliebe für erdichtete Reisebeschreibungen. Photius hat uns einen Auszug aus einem Buche bewahrt, das uns von den »unglaublichen Dingen auf der andern Seite von Thule« erzählt — und so ist schon die Bahn gebrochen für die, auch im eigentlichen Sinn, als Romane zu bezeichnenden Schriften eines Jamblichus (Babylonische Geschichten, Liebesgeschichte des Rhodanus und der Simonis: — Auszug bei Photius), und eines Xenophon von Ephesos (Ephesiaca oder Liebesgeschichte der Anthia und des Abrokomas) und vor allen eines Lukian.

Auch Phlegon, der die Autobiographie des Hadrian herausgab, hat sich mit dieser Art der schönen Litteratur befasst. Seine »Wundergeschichten« charakterisiren vortrefflich den Ge-

schmack seiner Zeitgenossen. Es sind jämmerliche Märchen von Gespenstern und Unholden. Ein einzelnes Beispiel mag vollständig genügen. Polykrit, eine Aetolische Magistratsperson, heirathet eine Lokrierin. In der vierten Nacht nach der Hochzeit stirbt er plötzlich. Die Wittwe gebiert einen monströsen Wechselbalg, der als ein böses Wahrzeichen für einen Krieg zwischen Lokris und Aetolien zum Verbrennen auf das Forum gebracht wird. Während die Bürger noch berathen, erscheint plötzlich das Gespenst des Polykrit und bittet die entsetzte Menge um die Auslieferung des Kindes, da sonst alles mögliche Unglück losbrechen werde. Man verweigert ihm jedoch seine Bitte. Da verschlingt Polykrit die Missgeburt bis auf den Kopf, den er nicht bewältigen kann, und während das Spukgebilde im Verschwinden ist, beginnt der Kopf in Versen zu weissagen. Das Orakel verkündet einem grossen Theil der Lokrer und Aetolier einen schmachvollen Tod und findet seine Erfüllung in einem Krieg, der im nächsten Jahre ausbricht. Voilà tout! Interessant ist es übrigens, dass eine dieser albernen Gespenstergeschichten des Phlegon von einem todten Bräutigam, der seine Braut besucht, der Goetheschen Ballade, »die Braut von Korinth« zu Grunde liegt. Durch eine derartige romantische Litteratur wurden die Gemüther des Volkes vorbereitet, aus dem Orient auch das anzunehmen, was er ihnen von anderweitigen mystischen Wundergestalten und phantastischen Gaukelspielen zu bieten hatte.

Mit seiner Kindheit reichte Hadrian noch zurück bis in die Zeit des ersten der drei grossen Wunderthäter, des Apollonios von Tyana; die beiden anderen Mystiker überlebten ihn. Es ruft uns dieses Triumvirat unwillkürlich die schwindelhafte Mystik des 18. Jahrhunderts ins Gedächtniss. Schon ein Apollonios gemahnt uns einigermassen an Saint Simon, aber in einem Alexander von Abonoteichos steht ganz unbedingt der Cagliostro oder St. Germain jener Zeit vor uns, so gewiss wir in einem Lukian ihren Voltaire erkennen, wie er leibt und lebt.

Apollonios von Tyana erfasst die heidnische Philosophie als praktische Lebensweisheit und schliesst sich den alexandrinischen Neupythagoräern an. Streift man das Uebernatürliche, Mystische und Schwärmerische seiner Person ab, so nähert er sich den Stoikern und bereitet den Neuplatonismus vor. Apollonios ist ein weltverbessernder Schwärmer; es dürfte aber ein zu hartes Urtheil sein, wenn man ihn auch einen Betrüger nennen wollte, weil er seine Ideen mit Hülfe einer Geheimlehre einzuführen versuchte, in welche die besten aus allen Nationen sich sollten einweihen lassen. Letzteres ist ja nichts anders als ein Gedanke, der zu allen Zeiten in immer neuen Gestalten wieder auftaucht: in den Rittern des heiligen Grals nicht minder als in den Orden der Rosenkreuzer, der Illuminaten und der Freimaurer; auch sind die Wunder, welche ihm zugeschrieben werden, kaum anders als Erdichtungen begeisterter Anhänger. Es tritt uns in dieser Gestalt des Apollonios ein seltsamer Doppelgänger der Gestalt Christi entgegen, sowohl der Zeit nach, als in Bezug auf die geheimnissvolle Lehre zur Erneuerung der Menschheit. Darum hat auch die spätere Zeit den Apollonios zu einem vollkommenen Gegenchristus umgedichtet, der in allem und jedem dem echten parallel ist. Während seine Mutter mit ihm schwanger ging, offenbarte sich der Gott Proteus vor ihr, und verkündigte ihr, dass sie einen Gott gebären werde. Sie gebar den Apollonios auf einer Wiese, während Kraniche sie umstanden und ihr mit den Flügeln Kühlung zufächelten. So lautet die Legende von seiner Geburt. Sechszehn Jahr alt, entsagte er dem Reichthum, der animalischen Speise und dem Wein, kleidete sich in Leinengewänder, und liess das Haar wachsen. Er wohnte im Tempel des Asklepios im Umgang mit dem Gotte, während er ein Gelübde fünfjährigen Schweigens erfüllte, aber nichtsdestoweniger war er bereits in dieser Periode im Stande durch blosse Zeichen und Gebärden einen Aufruhr zu stillen. Nun beginnen seine fabelhaften Reisen, auf welchen er, dem von vornherein alle Sprachen verständlich sind, die Weisheit

der babylonischen Magier kritisirt, und darnach sich nach Indien begiebt, wo er den Hügel der weisen Brahmanen erreicht, bei welchen sich alle erdenklichen Zauberkünste vereinigt finden. Darnach bereist er Kleinasien und Griechenland und weissagt den Ephesern den Ausbruch einer Pest, giebt ihnen aber auch gleichzeitig die Anweisung den Dämon der Krankheit, der sich in der Gestalt eines Bettlers auf dem Markte zeigte, zu steinigen. Als man die Steine wieder forträumte, lag ein Hund unter denselben. In Rom trotzt er dem Nero und erweckt ein Mädchen vom Tode, wie er denn überhaupt eine Menge von Wundern, zumal Heilungen, verrichtet, die augenscheinlich den Wundern Christi und Pauli sich zur Seite stellen wollen. Er verkündigt den Tod des Vitellius und die Thronbesteigung des Vespasian und besucht darauf Aethiopien. Unter Domitian angeklagt, öffnet er durch seine Magie die Thore des Gefängnisses, streift seine Ketten ab und verkündet in Ephesos den Tod des Kaisers in demselben Augenblick, in welchem derselbe in Rom eintraf. Endlich stirbt er — »wenn er anders gestorben ist«, um den Ausdruck des Philostrat zu wiederholen, der im 3. Jahrhundert n. Chr. sein Leben beschrieb.

Von weit zweideutigerer Natur ist der zweite Mystiker jener Zeit.

Peregrinus Proteus, einer der wunderlichsten Sophisten jenes Jahrhunderts, war, neben manchem andern, auch eine Zeit lang Christ gewesen und wegen Theilnahme an christlichen Mysterien ins Gefängniss geworfen. Hierdurch wendete er sich in solchem Grade die Theilnahme der »Brüder« zu, dass er »unter diesem Titel«, d. h. als Märtyrer, »sich ganz nette Einkünfte verschaffte«. Eine Zeit lang scheint er sogar wirklich Vorsteher einer Christengemeinde gewesen zu sein. Endlich aber wird er wegen des Genusses von Opferfleisch excommunicirt, und führte seit dem ein umherstreifendes Leben als kynischer oder stoischer Philosoph, vorzüglich bekannt wegen seiner Zungenfertigkeit und Schonungslosigkeit; ein haltungsloser Abentheurer, der sich von

der Philosophie in die Mysterien von den Mysterien in das Leben und schliesslich vom Leben in den Tod stürzte, den er freiwillig suchte. Es war am Schluss der olympischen Spiele, dass Peregrinus Proteus den Vorsatz aussprach, an einem der folgenden Tage sich dem Feuertode zu übergeben. Er wolle, sagte er — nach dem Bericht des Lukian, der selbst zugegen war —, eine goldene Krone auf ein goldenes Leben setzen; denn dem Manne, der wie Herakles gelebt habe, gezieme es sich auch, wie Herakles zu sterben, und in den Aether zurückzufliessen, aus welchem er gekommen. »Auch meine ich ein Wohlthäter der Menschheit zu sein, wenn ich ihr zeige, wie man den Tod verachten muss. Ich darf darum auch billig erwarten, dass alle Menschen meine Philoktete sein werden.« Lukian fährt boshaft fort: »Die eben vernommenen Worte erweckten eine grosse Bewegung unter den Umstehenden; die einfältigen brachen in Thränen aus und riefen: »Erhalte dich für die Griechen«. Andere, die mehr Gleichmuth besassen, riefen dagegen: »Vollführe, was du beschlossen«. Dieser Zuruf schien den alten Kerl ganz aus der Fassung zu bringen, er hatte jedenfalls gehofft, dass alle gegenwärtigen ihn zurückhalten und gradezu zwingen würden gegen seinen Wunsch weiter zu leben. Aber dies verwünschte »Vollführe was du beschlossen!« fiel ihm so schwer in die Wagschaale, dass er noch blasser wurde als zuvor, obwohl er bereits eine wahre Leichenfarbe hatte, und er fing an, so stark zu zittern, dass er aufhören musste zu reden.« Nachdem die Spiele zu Ende gebracht, und viele seiner Freunde bereits abgereist waren, ging das Schauspiel vor sich. Es war Mitternacht und Mondschein. Peregrinus zeigte sich mit den Kynikern. Sie hatten alle Fackeln in den Händen. In einer jämmerlichen Grube war der Scheiterhaufen aus Kienholz und trocknem Reisig zugerüstet. Und nun erzählt Lukian wieder: »Da legte Proteus, — ich bitte, genau aufzumerken, — den Tornister, den kynischen Mantel und seinen berühmten herculischen Knittel bei Seite und stand nun in einem ziemlich schmutzigen Hemde

da. Darauf liess er sich eine Handvoll Weihrauch geben, warf ihn ins Feuer und rief mit nach Süden gewendeten Haupte, (denn auch dies gehörte mit zur Etikette des Theaterstücks): »O ihr mütterlichen und väterlichen Dämonen! nehmt mich freundlich auf!« und mit diesen Worten sprang er ins Feuer, und ward unsern Blicken durch die Flammen entzogen, die um ihn zusammenschlugen.« Auf seinem Heimweg band Lukian, wie er sich dessen selber rühmt, mehreren Dummköpfen die entsetzlichsten Geschichten darüber auf, wie die Erde gebebt habe, und ein Gebrüll im Feuer gehört worden und ein Geier aus demselben emporgeflogen sei. Mit grösstem Recht bemerkt Gregorovius: »Dieser an das Unglaubliche grenzende Feuertod eines phantastischen Philosophen, dessen Zeuge grade ein Lukian sein musste, der schon die paphlagonischen Künste mit Augen sah und erfuhr, ist ein unschätzbarer Beleg für die religiös-sittlichen Zustände des Römerthums. In Peregrin erscheint uns Alles, was Indien, die Uebergangsphilosophie, die römisch-stoische Lebensverachtung, endlich die mittelalterliche Selbstzerstörung an Karikaturen aufweisen, — aber der unläugbare Heroismus der That wird durch das Lächerliche der Inhaltslosigkeit, durch das Märtyrerthum für den Schein, zu der abscheulichsten Verzerrung, ja fast zum Diabolischen, wenn man um dieses Feuer die Scharen der Schauspiellustigen, oder die bloss witzelnden Lukiane applaudiren und lachen sieht. Hier hat der Geschichtsschreiber, der Philosoph, der Theolog und selbst der Policist gleiches Recht über eine Welt zu erstaunen, wo ein Mensch mit seinem Tode eine öffentliche Schauscene aufführen durfte.«

Der ärgste dieser mystischen Gaukler oder gauklerhaften Mystiker war indessen jener Alexander von Abonoteichos, der Cagliostro seiner Zeit. Er war ein Paphlagonier aus der Stadt Abonoteichos, ein abentheuernder Geist, aber ebenso sehr durch Scharfsinn und Verstand hervorragend, wie durch Schönheit des Leibes. Nach einer in Ausschweifungen vergeudeten Jugend verbrachte er seine Lehrjahre bei einem Nekromanten

und quacksalberischen Heilkünstler aus Tyana. Nach dem Tode des letzteren machte er Bekanntschaft mit einem Komödienschreiber aus Byzanz und mit diesem vereint heckte er den Plan aus zu einer der abentheuerlichsten Betrügereien, durch welche nur je der Aberglaube, die Leichtgläubigkeit und der sinnliche Leichtsinn sich umgarnen liess. Die beiden Schelme kauften und dressirten in Pella eine grosse Schlange. Darauf zogen sie nach Chalkedon und vergruben heimlich im Apollontempel zwei Bronzetafeln, auf welchen geschrieben stand, dass Asklepios mit seinem Vater Apollon baldigst sich in Abonoteichos offenbaren werde. Diese Tafeln erweckten natürlich, als sie bald darauf gefunden wurden, ein gewaltiges Aufsehen. Beim Gerücht davon erbaut Abonoteichos dem Gotte Asklepios einen Tempel. Der Komödiant blieb in Makedonien zurück, wo er bald darauf starb; Alexander aber zog voraus, den Göttern den Weg zu bahnen. Er tritt in seiner Vaterstadt Abonoteichos in phantastischem Anzug auf. Ein gestreiftes Purpurkleid, ein weisser Mantel, das herabwallende Haar, das gekrümmte Schwert in der Rechten erregen die Schaulust des Volkes, und als er nun durch solche und ähnliche Mittel die Aufmerksamkeit seiner klugen Landsleute auf das höchste gespannt hatte, versteckt er ein Ei, in welchem er eine junge Schlange verborgen hatte, in einem Graben neben den Tempelfundamenten, und springt dann am nächsten Tag in seltsamen Schmuck und wie von wahnsinniger Begeisterung getrieben auf einen Altar des Forums und verkündet: nun wolle der Gott sich offenbaren. Alsbald rennt er in stürmischer Hast zu dem Fundamente des Tempels, findet sein Ei, zerbricht es, und die begeisterten Abonoteichenser jubeln dem schlangengestalteten Gotte entgegen. Ein paar Tage später zeigte sich der Prophet des Gottes dem Volke aufs Neue. Diesmal sass er im festlichem Ornate auf prunkenden Polstern und um ihn ringelte sich die wunderbar rasch zu ungeheurer Grösse herangewachsene göttliche Schlange, die jedoch keine andere war, als die in Pella gekaufte. Sie zeigte nun im un-

sichern Halbdunkel des Heiligthums einen Menschenkopf, bewegte den Mund und streckte leckend die zweigetheilte Zunge hervor. Ungeheures Gedränge und ungemeiner Effect! Von Bithynien, Galatien und Thracien her strömen die Leute zusammen. Auch hier ist Lukian wieder auf seinem Posten. Der neue Gott wird in Bronze abgebildet, und bald gelingt es dem Zauberkünstler wirklich, ein regelrechtes Orakel sammt zugehörigem Tempeldienst ins Leben zu rufen — alles dem neuen Gotte zu Ehren, dem er den Namen Glykon gegeben. Die Fragen der Orakelbegehrenden wurden in versiegelten Briefen gestellt, welche Alexander, dem die geheime Eröffnung eines Siegels keine grosse Schwierigkeit machte, in passender Weise in metrischer Form beantwortete. Er war so pfiffig, sich seinen Credit bei anderen Orakeln, namentlich bei dem des Apollo Clarius, dadurch zu sichern, dass er häufig an jene verwies:

»Gehe zum Claros und höre, was dir mein Vater wird sagen!«

Aeusserst komisch ist es zu hören, wie Lukian sein foppendes Spiel mit dem Propheten treibt. »Ich fragte ihn in einem verschlossenen Zettel: ‚ob Alexander eine Glatze habe?' und da ich mein Briefchen so versiegelt hatte, dass es nicht ohne merkbare Spur geöffnet werden konnte, so erhielt ich dasselbe zurück mit dem folgenden dunkeln Seherspruch:

‚Attis war ein andrer Malach als Sabardalachus'.

Ein andermal fragte ich in zwei verschiedenen Zetteln und unter verschiedenen Namen, wo Homer geboren sei? Auf dem einen schrieb er, da mein Diener ihm verrathen, dass es sich um ein Mittel gegen Seitenstechen handele:

‚Salbe mit Kytmis dich und mit dem Thau der Latona';

aber auf dem anderen, der dieselbe Frage enthielt, erschien infolge der geheimen Mittheilung meines Dieners über den Wunsch seines Herrn, einen Bescheid darüber zu erhalten, ob eine Land- oder Seereise vorzuziehen sei, der Rath:

‚Hüte dich vor der See, und reise lieber zu Lande'.»

Und doch fand er gläubige Anhänger ringsum in der weiten

Welt, sogar in Rom selbst, und trieb sein Unwesen, das ihm ungeheure Reichthümer einbrachte, ungestört volle 30 Jahre bis an seinen Tod. Manche waren ja wohl im Stande, ihm in die Karten zu sehen, aber dem Aberglauben der Zeit gegenüber und bei dem Einfluss, den der gewandte Prophet auf die Massen übte, hatte Niemand weder Muth noch Macht den Betrüger zu entlarven. Ein vornehmer Römer, Rutillianus, heirathete sogar die Tochter desselben, um dadurch mit den Göttern sich zu verschwägern; denn Alexander behauptete diese Tochter mit der Mondgöttin, der keuschen Selene, erzeugt zu haben. Sogar Lukian, der ihm ernstlich zu Leibe gehen wollte, vermochte nicht ihn zur Strafe zu ziehen. »Der Gouverneur von Bithynien und Pontos«, — erzählt der Satyriker, — »machte es selbst unmöglich. Denn, sagte er, sollte auch Alexander vor Gericht schuldig erfunden werden, so wäre es doch unthunlich denselben abzustrafen wegen der Rücksicht auf seinen Freund Rutillianus.« Selbst lange nachdem Alexander im Vollbesitz seiner göttlichen Ehren gestorben, bestand sein Orakel noch ungestört.

Derartig waren die Wunderdinge, auf deren Auftauchen im Morgenlande die Zeit harrte. Der alten Götter war man müde geworden und vertauschte gern die verbrauchten Namen mit neuen, und zwar um so lieber, je abentheuerlicher und fremdartiger nach Klang und Herkunft die letzteren sich anliessen. Doch scheint Rhea die gefeiertste Göttin gewesen zu sein. In ihr wurden sowohl die Kybele und die Isis, die Aphrodite und die Astarte, die Ceres und die Proserpina ohne Unterschied zusammengeschmolzen; die syrische Göttin war ja die grosse Weltenmutter, die ewige Natur, — kurz, mit einem Wort: sie war Alles! Ihre Priester und Eunuchen waren wahnsinnige Phallusanbeter; ihre Ceremonien, welche die unnatürlichsten Entsagungen mit der ausschweifendsten Wollust zusammenpaarten und auf Entsetzen, Nervenüberspannung und bluttriefende Opfer hinausliefen, erfüllten nicht bloss Syrien, sondern überschwemmten auch

den Occident mit einer nächtlichen Fluth von fanatischem Aberglauben, voll mystischer Zauberformeln und phantastischer Schwarzkünstlerei, derentgleichen keine andere Zeit Zeuge gewesen ist. »In Rom selbst sah man die Priester der babylonischen Mylitta, die des persischen Mithras, die kahlköpfigen Isisdiener mit dem Hundskopfe vor dem Gesicht und der Klapper in der Hand, und empfing ihre hergemurmelten Sprüche wider Pest, Hunger, Familienunglück, Unfruchtbarkeit. Man erstaunt über die Beziehungen jener Zeit zum Mittelalter, über diese Orden und Mysterien, welche die Zeitgenossen beschreiben, über die Processionen von Korybanten und Isischen Büssern, welche mit Pauken, Cymbeln und Flöten durch die Dörfer und Städte ziehen, als wahrhafte Bettelbrüder oder Fakirs und Flagellanten. Phantastisch aufgeputzt, in safrangelben, weissen und purpurgestreiften Röcken, die Arme entblösst, Schwerter und Aexte in der Hand, tanzen sie heulend und jauchzend zum Klang der Instrumente, bekommen Krämpfe, stürzen mit schäumendem Munde und rollenden Augen zu Boden, zerfleischen und verstümmeln sich im Angesicht der berauschten Menge, tragen dann ihre Fratzengöttin umher, sammeln Almosen, schwelgen in Wein und Speise, treiben jede Art Unzucht und stehlen, gleich viel ob sie das Habe einem Privaten rauben, oder aus einem Tempel die Gefässe entwenden.«

»Zu jenen alten Culten kamen immer neue, welche der Witz oder der Wahnsinn, die Habsucht oder die Schwärmerei erfand, war es nun ein Mensch, eine Schlange, ein Adler, ein Ei, ein Bock, den man zum Gott zu machen den Einfall hatte. Der Aberglaube kaufte die Orakelverse, wie die Amulette, die Talismane, die Salben, Kräuter und Schnüre. Man drängte sich in festlichen Aufzügen mit reichen Opfergaben um die seltsamen Altäre und Bilder der Magier und zu ihren mystischen Kabinetten, wo man die Schatten aufsteigen sah und die Todten weissagen hörte«[1]).

[1]) Wir haben unsere Schilderung »des trois imposteurs« und ihrer Umgebung der belebten Darstellung des Gregorovius in seinem »Hadrian und seine Zeit« entlehnt.

Die eine Religion mit ihrem nationalen Cultus löste die andere ab. Doch bleibt dabei immer das Auge nach Morgen gerichtet. Der alexandrinische Platonismus, — die Wunder des Apollonios von Tyana, — der ägyptische Isisdienst, der in seiner Göttin »die Eine« zu sehen meinte, »die Alles ist«; — die bisher bei weitem noch nicht genügend erforschten Mithrasmysterien, welche eine Zeit lang fast gradezu als eine Art von Modereligion im Gegensatz zum Christenthum auftraten, bald aber auch ihre pantheistischen Ideen an die Formen der christlichen Kirche anzuknüpfen versuchten und, so wie jene, ihre Taufe, ihr Abendmahl und ihre Auferstehungslehre nachweissen konnten, — endlich, in späterer Zeit, der syrische Baalscultus, der in der Nerokarikatur eines Elagabals seinen Vertreter fand und dem »Gotte von Emesa« auf dem Palatin einen Tempel errichtete — so wie schliesslich die neuplatonischen Spekulationen des Plotin, der sogar auf persische und indische Gedankenkreise zurückgriff, — alle diese, nach einander in Rom um die Herrschaft ringenden Richtungen wiesen einstimmig auf den Orient hin, wo das Licht der Welt ja auch in der That erschienen, ohne dass die Herrin der Welt Lust oder Vermögen gezeigt, dasselbe anzunehmen[1]).

Unruhig schwankt so die Zeit von dem einen Gott zu dem andern, indem sie in monotheistischer Ahnung immer den einen mit dem andern identificirt: alle Nationalitäten, alle Provinzen müssen ihren Beitrag liefern zu dieser wirren Götterversammlung; vorzugsweise richtet sich jedoch immer wieder die Aufmerksamkeit auf Aegypten, den alten Mutterschooss der Cultur, dies geheimnissvolle Land, wo in der hadrianischen Zeit der Sarapisdienst, der Neupythagoreismus und der Gnosticismus einander begegneten. Der geopferte Osiris (Sarapis) wird hier, nach eigener Angabe des Hadrian, mit dem geopferten Christus vermengt[2]), und dunkle, wirre Vorstellungen verbreiten sich durch

[1]) Siehe mein: Christusbild p. 138—139.

[2]) Siehe Flavius Vopiscus, Saturninus. Auch weiter unten in dieser Schrift.

die römische Welt von einem Gott, der sich selbst für die Menschen in den Tod gegeben, und von der lichtscheuen Sekte der Anbeter dieses gestorbenen Gottes. Sogar in der Welthauptstadt gewinnt diese Lehre Verbreitung; aber schon der eine Umstand, dass dieser neue Glaube von dem verachteten Judenvolke ausgeht, erfüllt den stolzen Römer mit unwilliger Verachtung gegen die christliche Lehre, und nur um so eifriger versenkt er sich in die Mysterien Aegyptens.

Da kommt er wirklich, dieser Gott aus dem Osten, und Aegypten ist es in der That, das ihm seine Gottheit gegeben; sein Name ist Antinoos, auch er stirbt den Opfertod, und der Herold, der ihn der Welt verkündet, ist kein geringerer als der kaiserliche Mystiker Hadrian.

II.

Antinoos, sein Leben und Verhältniss zu Hadrian.

Wer war Antinoos? In welchem Verhältniss stand er zu Hadrian?

Vermuthlich wird der Geschichtschreiber nie in den Stand gesetzt werden, auf eine dieser beiden Fragen eine vollbefriedigende Antwort zu geben, es sei denn, dass der unerwartete Fall einträte, dass Monumente zum Vorschein kämen, die sogar der nächsten Generation nach Hadrian unbekannt gewesen; denn bereits das Geschlecht, welches unmittelbar die Zeitgenossen des Antinoos ablöste, war ungewiss über die Art seines Todes; von seinem Leben scheint man aber sogar noch weniger gewusst zu haben, als von seinem Sterben. Und was vollends jenen Zug betrifft, über welchen fast alle seine Historiker aufs Beste unterrichtet sich stellen, das schuldbefleckte Verhältniss des Jünglings zu Hadrian, gerade dieser Zug dürfte, bei genauerer Prüfung, sich noch unsicherer erweisen, als alles das übrige.

Verschwommene Schattenbilder sind es somit, mit welchen wir uns hier zu befassen haben, und unsere Aufgabe wird darin bestehen, dieselben auf möglichst klarumrissene Gestalten zurückzuführen. Die Hilfsmittel dazu bieten uns die Monumente der Litteratur und der Kunst, welche wir später in grösstmöglicher Vollständigkeit darlegen werden, mit deren Be-

nutzung wir aber schon hier den Anfang machen. Weiteres Material findet sich nicht; wir sind allein auf das angewiesen, was wir hier vor uns haben; was man sonst zu erzählen weiss, z. B. von der atheniensischen Bildung des Antinoos (Rydberg), von seiner Verwandtschaft mit Hadrian (Hardouin, der ganz ohne irgend Anhalt ihn zum Sohne Hadrians macht) u. s. w., alles dies gehört, so sinnreich die Combinationen sein mögen, auf welchen es ruht, nicht weniger der Welt der Phantasie an, als die Antinoosgeschichten, welche wir den begabten Dichtern der Neuzeit verdanken (Ebers, der Kaiser, Heyse, Hadrian, G. Taylor, Antinous u. m.)

Antinoos ist ein Bithynier und wurde in der am Flusse Sangarios gelegenen Stadt Bithynion[1]) geboren. Diese Stadt, welche man auch nach dem Kaiser Claudius »Claudiopolis«[2]) nannte, war eine Kolonie der griechischen Stadt Mantineia in Arkadien[3]), deren Einwohner hauptsächlich als Hirten von ihrer Viehzucht lebten, wesshalb man wohl annehmen darf, dass auch die Familie, aus welcher Antinoos entsprungen und in deren Schooss er seine Jugend verbracht hat, eine Hirtenfamilie gewe-

[1]) Pausan. (Arkadia) cp. 9.

[2]) Kassios Dion (Xiphilin) 59, 11.

[3]) Pausan. l. c. Der Name Antinoos ist alt, und kommt mehrfach im Alterthum vor. Schon in der Odysse ist Antinoos, der Sohn des Epeithes, der Name eines der Freier Penelopes. (Odyss. 16, 371. 18. 42 ff. 22, 8 ff. 48 ff. 630 ff.) Antinoos, ein Häuptling der Molosser in Epeiros wurde gegen seinen Willen in den Krieg des Perseus von Makedonien mit den Römern verwickelt. Endlich findet sich der Name in mehreren Inschriften, die unsern Antinoos nichts angehen: Gruter Inscr. XIV, 15 und DCLXXXIII, 2, Corp. Inscr. Graec. 6188 und Orelli 4797. Als Weibername kommt Antinoë vor von einer Tochter des Kepheus in Arkadien. Von einer Schlange geführt, zeigte sie den Einwohnern des alten Mantineia wo sie die neue Stadt anlegen sollten, und besass deshalb ein Denkmal in Mantineia, der Stammstadt des Antinoos. Pausan. 8, 8, 3 u. 9. 5). Eine der Töchter des Pelias hiess auch Antinoë, und endlich finden wir den Namen, wiederum in Arkadien, bei einer Tochter des Arkadiers Lykurg, die auch Antinoë heisst. (Pausan 8, 11. 2.) So scheint auch der Name schon auf Arkadien, als Heimath des Geschlechts unsers Antinoos hinzuweisen.

sen ist, so dass seiner Schönheit die Gelegenheit geboten war, sich unter dem freien, naturwüchsigen Leben des Hirtenknaben auf den Bergmatten Bithyniens zu entfalten.

Wann aber ward er geboren? Die Geschichte schweigt. Wenn ich glaube es wagen zu dürfen, als Tag und Jahr seiner Geburt den 27 November ung. 110 n. Chr. anzudeuten, so geschieht dies unter folgenden vier Voraussetzungen: 1) dass die Inschrift no. 8 im speciellen Theil mit der Feier seiner Natalitia auch seinen wirklichen Geburtstag angiebt. — V Cal. Dec. — 2) dass mir im weiteren Verlauf unserer Untersuchung der Nachweis dafür gelingen wird, dass er im Jahr 130 n. Chr. gestorben ist, (nicht, wie man früher mehrfach angenommen, im Jahr 122), 3) dass wirklich die Statuen ihn uns als einen Jüngling zeigen, der bereits so voll entwickelt ist, dass man sein Alter auf nicht viel unter 20 Jahr veranschlagen kann, und 4) dass wirklich der oft bei den alten Verfassern von ihm gebrauchte Ausdruck μειράκιον nicht von Jünglingen über 20 Jahren gebraucht wird. Die drei letzten Voraussetzungen führen, wenn sie als richtig anerkannt werden, auf das Jahr 110, als das ungefähre Jahr seiner Geburt.

Was wir von Antinoos mit Sicherheit wissen, weil wir es an allen Bildsäulen mit eigenen Augen sehen können, und es uns von vielen Autoren einstimmig bezeugt wird, das ist dies eine, dass er sich zu einem Jüngling von ganz ungewöhnlicher Schönheit entfaltet hat und, wie seine Gesichtszüge es uns zeigen, mit einem träumerischen Gemüth begabt gewesen ist, in welchem Phantasie und Gefühl die überwiegende Herrschaft führten. Seine Schönheit ist nicht die reingriechische; die freilich nur ganz wenig hervortretende Nase weicht von dem gewöhnlichen griechischen Profile ab, und auch im übrigen war sein Körperbau insofern nicht ganz untadelhaft, als seine linke Schulter ein wenig höher war, als die rechte; aber über dieser edlen Jünglingsgestalt mit der breiten, hochgewölbten Brust muss eine fesselnde Anmuth und jener Duft träumerischer Melancholie geschwebt haben, die so oft dem Leben im Waldesgrün und in der Waldeinsamkeit

sich beigesellt, die er aber auch mit seinem kaiserlichen Herrn getheilt hat. Diese Ueberinstimmung ist wahrscheinlich eine der Banden gewesen, die den Hadrian an seinen Liebling fesselten.

Wie Antinoos zuerst mit dem Kaiser in Berührung getreten, verschweigt die Geschichte. Wir erspähen auch nicht die geringste Spur einer direkten Andeutung.

Auf einer seiner zwei orientalischen Reisen hat Hadrian Bithynion besucht, ob aber auf der ersten oder der zweiten, steht mir, selbst nach Dürrs vorzüglichen Untersuchungen (die Reisen des Kaisers Hadrian), noch nicht fest. Wir erfahren auch, dass dem Kaiser aus dem Nachbarlande Kappadokien, welches damals einen Ruf als Sklavenmarkt besass, 128 oder 129 eine Anzahl von Sklaven für den Dienst im Lager zugeführt wurde. Unter diesen könnte sich ja Antinoos befunden haben; doch zuverlässigeres wissen wir darüber nicht. Ein Sklave des Hadrian dürfte er aber jedenfalls gewesen sein, denn wenn auch eine Münzlegende, der man diese Angabe entnehmen wollte, falsch gelesen ist (cfr. Münzen no. 53), so bezeichnet doch Eusebius ihn gradezu als δοῦλος Ἀδριανοῦ[1]) und Hieronymus ebenso als servus Hadriani[2]); auf dasselbe Verhältniss endlich scheint auch der Umstand hinzudeuten, dass ein im Jahr 133 in Rom gestiftetes Begräbnisscollegium, welches sich »*cultores Dianae et Antinoi*« nannte (siehe: Inschrift. no. 8), nach Kraus »Roma sotteranea« »hauptsächlich aus Sklaven bestand«. Dass Hadrian auf seiner 2ten Reise, und zwar etwa März oder April 130, in Kappadokien, und somit nicht weit von Bithynien gewesen, giebt Dürr zu — sollte er nicht damals vielleicht in Bithynion den Antinoos gefunden haben? Denn das vollständige Stillschweigen über die Lebensereignisse des Antinoos scheint mir, neben anderen Umständen, auf die ich später zu sprechen komme, anzudeuten, dass sein Aufenthalt im Gefolge Hadrians nicht lange hat dauern können. Etwas deutlicher, obschon auch zweifelhaft, ist die Andeutung, dass wir ihn im Paedago-

[1]) Euseb. Hist. eccl. 4. 8. Excerpt nach Hegesippos.

[2]) Hieron. Excerpt nach Euseb. u. Hegesipp.

gium[1]) vorfinden, d. h. in der Pagenschule, in welcher Knaben für den Dienst um die Person des Kaisers erzogen wurden. Dass er seine Erziehung grade in jenem hadrianischen Paedagogium in Rom erhalten haben sollte, dessen Ruinen neulich (1856) am Fuss des palatinischen Berges ausgegraben sind, ist dagegen nichts weniger als wahrscheinlich, da es sich wohl kaum annehmen lässt, dass er überhaupt jemals in Rom gewesen ist. Was man über letzteren Punkt zu denken hat, hängt wesentlich von der Frage ab, ob die Nebenfigur, welche in den Medaillonbasreliefs des Constantinbogens (s. speciel. Theil, Skulpturen no. 4—9) mehrfach als Begleiter des Trajan vorkommt, wirklich, wie verschiedene gemeint haben, den Antinoos vorstellt. Meine Meinung ist das nicht, da Antinoos nach meiner Zeitrechnung beim Tod des Trajan ein Kind von 7 Jahren gewesen sein muss. Aber auch schon der Umstand, dass es erst der Tod des Antinoos gewesen, der zu seiner Darstellung in Sculpturwerken Anlass gab, macht die erwähnte Auffassung unwahrscheinlich. Es bleibt daher wohl die einfachste Annahme, dass Hadrian den Antinoos erst auf seiner zweiten Reise (128 oder 129) in seinen Dienst genommen hat, was auch noch eine neue Stütze in der Bemerkung finden könnte, dass Hadrian oft und schnell seine Günstlinge zu wechseln pflegte, und häufig, — wie Spartian uns berichtet, — der Feind seiner besten Freunde wurde, während er dem Antinoos bis zu dessen Tode gewogen blieb. Auch aus diesem Grunde darf man dem Zeitraum zwischen dem Augenblick, wo Hadrian dem Antinoos seine Gunst schenkte und dem Tode des letzteren kaum eine zu grosse Ausdehnung geben.

Wie haben wir nun aber das Verhältniss anzusehen, in welchem Antinoos die also wohl nicht grade lange Zeit hindurch während welcher er die Freundschaft des Weltbeherrschers genoss, zu seinem Gönner gestanden ist? Dies ist nun freilich ein Punkt, in Bezug auf welchen die Geschichtschreiber nicht mehr

[1]) Tertullian Apolog. 13.

die schweigsamen spielen, wo aber ihre Aussagen uns, nach meiner Ueberzeugung, nur um so leichter auf eine verkehrte Spur bringen können.

Wir sehen uns hier genöthigt auf eine Untersuchung einzugehen, die einen der dunkelsten Punkte im sittlichen Leben der antiken Völker betrifft, — einen Punkt den man nur mit Widerstreben berührt, und den wir am liebsten ganz ausserhalb des Kreises unserer Betrachtung hätten liegen lassen, wenn seine Behandlung uns nicht durch die Umstände aufgezwungen würde.

Die meisten christlichen Verfasser der alten Zeit, welche Antinoos erwähnen, und auch verschiedene der heidnischen Autoren geben über diesen Punkt mehr Andeutungen, als klare Berichte. Um uns eine Vorstellung zu verschaffen von dem Gewicht und der Glaubwürdigkeit jener empörenden Beschuldigungen, die gegen das Verhältniss des Antinoos und des Hadrian erhoben werden, wollen wir hier zunächst die Zeugnisse und Gründe zusammenstellen, welche für die Berechtigung der Anklage zu sprechen scheinen, — indem wir in Betreff näherer Angaben auf die Litteraturquellen verweisen, — behalten es uns aber vor, später die entgegengesetzten Zeugnisse und Gründe vorzuführen, welche für die Freisprechung der Angeklagten geltend gemacht werden können.

Zunächst also die Zeugen, welche gegen den Antinoos klagen. Pausanias[1]) deutet die Sache mit den Worten an: »Kaiser Hadrian umfasste ihn mit einer Art heftiger Liebe.« Lukian[2]) scheint an jener Stelle seiner »Götterversammlung«, wo er in einer satyrisch-skandalösen Weise die Liebe des Zeus zum Ganymedes bespöttelt, den Antinoos im Auge gehabt zu haben, obschon er ihn nicht direkt nennt. Kaum hat nämlich Momos seine Beschwerden vorgebracht über die in den Kreis der Unsterblichen eingedrungenen Parvenus, jene apotheosirten Menschenkinder, welche mit den alten und echten Göttern auf die gleiche

[1]) Pausan. l. c.

[2]) Lukian θεῶν ἐκκλησία.

Portion Nectar und Ambrosia gesetzt sind, da platzt Zeus, der sofort an seinen Ganymedes denken muss, alsbald damit heraus, dass er es dem Momus gar sehr übel nehmen würde, wenn er seinen Günstling durch einen Angriff auf seine nicht adelige Geburt zu kränken gedenke. Die Anspielung scheint deutlich genug, wenn man bedenkt, wie oft Antinoos im Alterthum mit Ganymed verglichen wird.

Kassios Dion[1]) sagt nur, dass Antinoos »in deliciis ejus« (sc. Hadriani; *παιδικά*) gewesen, und Spartian[2]) redet im Zusammenhang mit der Erwähnung der Schönheit des Antinoos auch von der »nimia voluptas« des Hadrian, — doch nur als von einem Gerüchte.

Wie man bemerken wird, handelt es sich hier mehr bloss um Andeutungen, als um wirkliche Beschuldigungen. Erst die christlich-kirchlichen Verfasser dürfen die Ehre in Anspruch nehmen, auf diesen losen Gerüchten ein ganzes Gebäude kränkender Beschuldigungen aufgeführt zu haben, welche das Gefühl um so mehr empören müssen, weil sie das, was ihnen an Zuverlässigkeit abgeht, durch ehrenrührige Unanständigkeit und Kränkungen erstatten.

Justinus Martyr[3]), der sich in Allem, was Hadrian betraf, sehr rücksichtsvoll aussprechen musste, da er seine Apologie an jenen Kaiser richtete, dessen kindlich-dankbares Verhältniss zum Hadrian ihm den Beinamen Pius verschaffte, sagt darum auch über den vergötterten Antinoos nur: »Wer und woher er ist, durchschaut ein jeder«.

Clemens Alexandrinus[4]) dagegen bringt bereits die ganze Sache ins rechte Gleis: »Aber auch noch einen andern neuen Gott setzte der Kaiser der Römer in Aegypten und grossentheils auch bei den Griechen, mit grossen Ehrenbezeugungen

[1]) Kassios Dion (Xiphilin) l. c.

[2]) Spartian, vita Hadriani c. XIV, (hist. rerum Aug. Ed. Lugd. Bat. 1671.)

[3]) Justinus Martyr, Apologia ad Pium missa I, p. 163. (Ed. Würzburg 1777.)

[4]) Clemens Alex. Admonitio ad gentes p. 36 l. (Opp. ed. Sylb. Col. 1688.)

ein, nämlich den von ihm geliebten, wunderschönen Antinoos, welchen er zum Gotte machte, ebenso wie Zeus es mit Ganymedes gethan. Denn die Begierde, welche nicht Furcht kennt, ist nicht leicht zurückzuhalten. Und in den dem Antinoos geheiligten Nächten fallen die Menschen nieder und beten ihn an, obwohl der trauernde Liebhaber wusste, dass dieselben verabscheuungswerth waren. Wie kannst du behaupten, dass der ein Gott sei, der in Folge von Buhlerei geehrt worden ist! Warum befahlst du, dass man um ihn trauern solle, als um einen Sohn? Oder wofür siehst du seine Schönheit an? Die Schönheit ist hässlich, welche durch Schändlichkeiten hinwelkte. Thue der Schönheit, o Mensch keine Gewalt an! Uebe nicht Gewalt gegen die blühende Jugend! Bewahre sie rein, damit sie schön bleiben kann. Sei König der Schönheit, nicht ihr Zwingherr! Lass sie die Freiheit behalten! Dann werde ich deine Schönheit anerkennen, wenn du ihr Bild rein bewahrt hast. Dann werde ich die wahre Schönheit anbeten, welche das Urbild der schönen (geschaffenen) Dinge ist. Jetzt ist aber das Grab des Buhlknaben ein Tempel des Antinoos und eine Stadt!»

Mit diesem, bloss nach jenen Gerüchten entschleuderten, ersten Stein öffneten sich nun die Schleussen für den einstimmigen Ruf aller kirchlichen Verfasser: Steinige, steinige ihn! Tertullian[1]) stellt ihn zusammen mit den Huren und Buhlern: »Aber wenn ihr die öffentliche Dirne Larentina anbetet, so möchte ich wünschen, dass ihr auch eine Lais oder Phryne anbeten möchtet neben einer Juno, einer Ceres und einer Diana; wenn ihr den Simon Magus durch eine Bildsäule und eine Inschrift heilig sprecht[2]), wenn ihr, ich weiss nicht welchen Buhler aus der Pagenschule (Antinoos) zum Gott macht, so werden die alten Götter, die ja freilich auch nicht grade zu guten Rufes geniessen, das doch als eine Beleidigung betrachten müssen.«

[1]) Tertull. Apolog. c. 13.

[2]) Bekanntlich ein Missverständniss, veranlasst durch die Inschrift: Semoni Sanco.

Origenes[1]) spricht von Hadrians Liebe zum Antinoos, ja gradezu davon, dass *οὐδὲ τὸν ἄρρενα ἀπαθῆ γυναικείας νόσον φυλάξαντος.*

Athanasius[2]) nennt, wie Dion, Antinoos Hadrians *παιδικά*, wodurch gradezu das hier angedeutete Laster ihm Schuld gegeben wird, um so mehr da er gleichzeitig sagt, dass er nicht ehrbar, sondern voll von Wollust gewesen sei, und ihn den »Diener der Wollust des Hadrian« nennt. Auch Chrysostomus[3]) braucht den Ausdruck *παιδικά*. Prudentius[4]) geht einen Schritt weiter, und nennt ihn »spoliatum sorte virili«, was ja eigentlich allein von einem Kastraten gesagt werden kann, hier jedoch vielleicht nur so zu verstehen ist, dass er die Rolle des Mannes mit der des Weibes vertauschen musste. Auch er nennt ihn einen »Ganymedes«. Hieronymus[5]) sagt an einer Stelle, wo er von unnatürlicher Wollust spricht, dass es »ea propter« gewesen, dass Antinoos als Gott verehrt wurde. Endlich führt Suidas[6]) in seinem Lexicon Antinoos an als Erklärung für das Wort *παιδικά.*

Die christlichen Ankläger bilden somit, wie wir sehen, einen zahlreichen Chor und zur Unterstüzung der von ihnen so einstimmig erhobenen Beschuldigung könnten ja noch die beiden Umstände dienen, dass Hadrian bekanntlich mit seiner Gemahlin Sabina in einer keineswegs glücklichen Ehe lebte, und dass ja das hier in Betracht kommende Laster in der Kaiserzeit in unglaublicher Weise im Schwang ging.

Aber sämmtlichen Anklägern und Indicien zum Trotz dürfte es sich dennoch zeigen, dass von allen diesen starken Beschuldigungen eigentlich gar nichts stehen bleibt, wenn wir den-

[1]) Origenes, Contra Celsum III, p. 132. (Canterbury Ausgabe v. 1677.)

[2]) Athanasius Oratio contra gentes p. 10. (Edit. Colon. 1686.)

[3]) Chrysost. Comment. ad epist. Corinth. II.

[4]) Prudentius contra Symmachum I, p. 267—277.

[5]) Hieron. Comment. in Jesaiam II.

[6]) Suidas Lex. voc. *παδικά.*

selben näher zu Leibe gehen. Eine vollständige Widerlegung der abscheulichen Anschuldigung, die nun bald 1800 Jahr sich behauptet hat, wird natürlich nach so langer Zeit Niemandem mehr möglich sein; doch ist es ein Gebot der Gerechtigkeit, die Schuldgründe einer ernsten Kritik zu unterwerfen, und ich schmeichle mir mit der Hoffnung, dass es mir gelingen dürfte, die Anklage so weit zu entkräften, dass ein jeder, der das Bedürfniss dazu fühlt, ohne Kränkung seines historischen Gewissens, die Erlaubniss sich nehmen darf, das freifindende Urtheil über den Antinoos auszusprechen und so das sonst so ansprechende und lichte Bild desselben von dem anklebenden dunkeln Schatten zu befreien. Regte sich nicht diese Hoffnung in meinem Innern, so würde ich es kaum über mich gebracht haben, so lange bei diesem Punkte zu verweilen; ja ohne diese Hoffnung würde ich mich wohl überhaupt nicht auf diese ganze Arbeit eingelassen haben. Unter den vorliegenden Umständen dürfen wir uns aber nicht damit begnügen, — wie dies früher wahrscheinlich aus Ekel an diesem widerwärtigen Gegenstand, von anderen (Stahr, V. Rydberg) geschehen ist —, die ganze Anklage als eine Ausgeburt der sittlichen Verwilderung jener Zeit einfach abzuweisen, sondern wir werden uns zu einer genaueren Untersuchung der eigentlichen Beschuldigungen bequemen müssen, um so die Ueberzeugung von ihrer Grundlosigkeit zu gewinnen.

Was ich in dieser Beziehung zuerst betonen möchte, ist der Umstand, dass es doch wenigstens einen antiken Verfasser giebt, der die Beschuldigung gradezu für ein unwahres Gerücht erklärt. Es is dies Sextus Aurelius Victor in seiner Lebensbeschreibung des Hadrian[1]). Wo dieser davon spricht, wie der Kaiser sich ins Landleben zurückzog und Rom dem Aelius Verus überliess, bemerkt er, dass Hadrian es in seiner Villa angelegt habe auf alles »quae luxus lasciviaeque essent«. (Die Erbauung dieses Landsitzes fällt ja bekanntlich in die Zeit nach dem Tode des Antinoos.) »Aber«, fährt Aurelius nun gradezu fort, »daraus

[1]) Aurel. Victor, De Caesaribus, (cap. XIV. 6. 7).

entsprangen diese Verläumdungen (rumores mali), als ob er »puberibus stupra injecisse, atque Antinoi flagrasse famoso ministerio«, und das Gerücht, dass er aus diesem Grunde dem Günstlinge jene Bildsäulen u. s. w. errichtet habe.« »Andere«, heisst es aber weiter, »schreiben diesen Umstand dankbaren und frommen Ursachen zu, weil die Priester damals, als Hadrian seine Zukunft zu kennen begehrte, verlangt hätten, dass jemand sich freiwillig für ihn opfern müsse, worauf Antinoos sich geopfert habe.« Für seine eigene Person lässt Aurel. Victor die Frage uentschieden stehen, findet aber doch im Geiste seiner Zeit eine Freundschaft, in welcher ein älterer Mann einen Jüngling derartig verehrt, nicht unverdächtig.

Ein anderer Zeuge zu Gunsten des Kaisers und seines jugendlichen Günstlings ist Arrian[1]), der tapfere Feldherr des Hadrian im Pontus Euxinus. In seinem übrigens etwas wirren Gleichniss vom Achill, das erkennbar in der Absicht ausgeführt wird, um dem Gebieter etwas Angenehmes zu sagen, hat er offenbar das Verhältniss des Letzteren zum Antinoos im Auge, wenn er dem Achill nachrühmt, »dass er in der Pflege seiner Liebes- und Freundschaftsbündnisse so fest und standhaft gewesen sei, dass er sogar sich nicht bedachte für den, welchen er liebte, in den Tod zu gehen». Eine solche Wendung würde Arrian sich kaum erlaubt haben, wenn er als Hintergrund jener Aufopferung ein solches Verhältniss vermuthet hätte, wie es jene Gerüchte voraussetzen; denn als eine feststehende Thatsache ist es doch zu betrachten, dass bei aller Ausbreitung jenes Lasters in der Kaiserzeit, dasselbe doch immer noch als ein Laster, ja ein schmachvolles Laster angesehen wurde, dessen Erwähnung man am liebsten vermied. Sollte aber unter solchen Umständen der tapfere Arrian bei einer Gelegenheit, wo er zum Ruhm und zur Verherrlichung des Kaisers redet, eine Erinnerung dieser Art haben wecken wollen? Wir halten das für undenkbar.

Aber auch ein christlicher Schriftsteller, — freilich nur ein

[1]) Arrian, Periplus p. 133. (Ed. Amstelod. 1683.)

einziger, — tritt als Vertheidiger des Antinoos und des Hadrian auf; ich meine Athenagoras[1]), der dem Verhältniss einen schönen Charakter beilegt, indem er sagt, es sei »φιλανθρωπία, humanitas«, gewesen, welche die Vorfahren dazu bewogen, den Antinoos als einen Gott zu verehren, womit er jedoch wohl ausdrücken will, dass dies ein Gefühl gewesen, welches ihrer Humanität Ehre gemacht habe, nämlich Dankbarkeit gegen den, der sich für den Kaiser geopfert und Ergebenheit gegen den letzteren.

Es dürfte sich beim Ueberblick der Reihe der heidnischen Schriftsteller, welche dieses Verhältniss besprechen, das Ergebniss herausstellen, dass alle diese Verfasser in dem Punkte übereinstimmen, dass die Vergötterung des Antinoos nur aus einer der beiden möglichen Ursachen entspringen konnte, entweder aus seinem schuldbefleckten Verhältniss zu Hadrian, oder aus seinem Opfertod für denselben, nicht aber aus beiden zugleich, insofern sie alle andeuten, — und das ist ein Umstand, den wir nicht scharf genug accentuiren können —, dass die eine dieser Annahmen die andere unbedingt ausschliesst. Da wir nun aber weiter unten uns davon überzeugen werden, dass der Opfertod des Jünglings wirklich eine Thatsache zu sein scheint, so sollte eigentlich schon dieser Umstand allein jene anderen Gerüchte zum Schweigen verurtheilen. Es werden dieselben indessen von den christlichen Kirchenvätern mit solcher Zuversicht und solchem Anspruch auf unbestreitbare Thatsächlichkeit uns entgegengehalten, dass wir noch ein wenig bei der Würdigung dieser Zeugnisse verweilen müssen.

Die Quellen der christlichen Beschuldigung sind die Schriften der heidnischen Ankläger. Beim Blick auf letztere werden wir aber nicht umhin können zu bemerken, wie überaus wenig dieselben im Grunde aussagen. Spartian liefert im Grunde nicht mehr und nichts schlimmeres als Aurelius Victor, nur dass ersterer den Gerüchten Glauben schenkt, und der letztere sich

[1]) Athenagoras, Apol. ad Marc. Aurel. imp. missa.

solchem Glauben gern noch entziehen möchte. Aber selbst Spartian sagt ausdrücklich: »Hadrian beweinte ihn nach Weiberweise; hierüber gehen aber verschiedene Gerüchte, indem die einen versichern, der Grund sei der gewesen, dass er für den Hadrian geopfert wurde, und die andern als Grund die »nimia voluptas« des Kaisers angeben»; — für diese letztere Ansicht hat er jedoch kein anderes oder besseres Argument, als dies: »was auch seine schöne Gestalt hinlänglich glaublich macht.« Ganz derselbe Fall wiederholt sich bei Kassios Dion: »So ehrte denn Hadrian den Antinoos entweder weil er ihn liebte, oder weil er freiwillig den Tod erlitt.« In diesen Worten liegt keine direkte Anklage, sondern nur ein Referat darüber, dass das Gerücht sich für den einen oder den andern dieser beiden Gründe ausgesprochen habe. Auf Seite der Heiden haben wir es somit nur noch zu thun, einmal mit dem Spötter Lukian, der ja nun aber einmal das Privilegium sich nicht nehmen lässt, alles sagen zu dürfen, und deshalb auch mit einem losen Gerücht sich gern begnügt, wenn es nur dem Zwecke entspricht, die Lachmuskeln zu reizen, — und dann noch mit dem Reisebeschreiber Pausanias, der aber einfach berichtet, was er gehört, und auch diese Beiden bieten blosse Andeutungen.

Alles, was die heidnischen Zeitgenossen über dieses Verhältniss zu sagen wissen, beruht demnach, — wie dies ja auch nach der Natur der Sache sich von selbst versteht, — nur auf dem Gerücht, als der einzigen, allen gemeinsamen Quelle. Dieses Gerücht ist indessen schon zur Zeit des Hadrian selbst verbreitet gewesen und ist bereits kurz nach dem Tode des Antinoos entstanden auf Veranlassung der grossen Ehrenbezeugungen, die dem Verstorbenen zu Theil wurden.

Einen Anhaltepunkt von entscheidender Bedeutung würden wir aber offenbar erlangen, wenn wir ermitteln könnten, wie der Kaiser selbst sich diesen Gerüchten gegenüber verhalten hat; denn Hadrian war notorisch eine wahrheitsliebende und grade Natur und falls wir nachweisen könnten, dass derselbe diesen

Gerüchten mit freier Stirn entgegengetreten ist und sie gradezu dementirt hat, so wird wohl die Sache sich wesentlich anders stellen.

Wie ich glaube, lässt sich aber der Beweis dafür beibringen, dass Hadrian selbst, wenn auch indirekt, so doch mit einer Klarheit und Bestimmtheit, die nichts zu wünschen übrig lässt, diese Gerüchte Lügen gestraft hat. Es findet sich nämlich ein Brief des Hadrian, welcher meiner Ansicht nach grade das gesuchte Selbstzeugniss uns in die Hände liefert. Es ist dies jenes interessante Schreiben, das Hadrian nach seinem langen Aufenthalt in Alexandria an seinen Schwager Servian gerichtet hat, — wir bitten auch auf das Verwandschaftsverhältniss des Schreibers und Empfängers zu achten. Diesen Brief hat uns Flavius Vopiscus in seinem Saturninus [1]) aufbewahrt; er ist aber ursprünglich dem Phlegon entlehnt, unter dessen Namen Hadrian seine verlorengegangene Selbstbiographie veröffentlichen liess. In diesem Brief spricht der Kaiser sich über den Nationalcharakter der Alexandriner aus und beklagt sich stark über dieselben. »Dieser Stadt«, sagt er, »habe ich alles zugestanden; ich habe ihr die alten Privilegien wiedergegeben und neue hinzugefügt, so dass die Bürger mir bei meinem Dortsein dankten. Später aber, sobald ich von dort abgereist war, sprachen sie übel von meinem Sohn Verus, und«, fügt er hinzu, »was sie von Antonius (oder Antoninus) gesagt haben, hast du, wie ich glaube, selbst erfahren.« Nun liegt die Sache aber unzweifelhaft so, dass die Alexandriner im Jahr 130 durchaus gar keine Veranlassung hatten, über den ihnen vollständig unbekannten Antoninus, der erst nach dem Tode des Aelius Verus im Jahr 138 von Hadrian adoptirt wurde, auch nur das mindeste unvortheilhafte zu sagen, dass aber auch ein solches boshaftes Gerücht über den Antoninus, wenn es in der That ausgestreut sein sollte, unter den damaligen Zeitumständen unmöglich als ein Beweis der Undankbarkeit der Bürger

[1]) Flav. Vopiscus, Saturninus in Hist. rer. Aug. Tom. II, p. 727. (Ed. Lugd. Bat. 1677.) Nach Dürr ist der Brief hauptsächlich echt.

gegen den Kaiser aufgefasst werden konnte. Ausserdem würde Hadrian gewiss nicht geschrieben haben: de Antonino, sondern de T. Aurelio Antonino. Aus diesen Gründen hat bereits Casaubonus eine Variante vorgeschlagen, die unmittelbar den Eindruck der Richtigkeit macht, indem er statt: Antonino (oder Antonio?) »Antinoo« liest; war ja doch letzterer auf dieser Reise der Begleiter des Kaisers. Dieser gegenwärtig allgemein angenommenen Lesart folgen darum auch wir, fragen dann aber auch: Würde wohl Hadrian in einem vertrauten Briefe an den eigenen Schwager, ohne irgend welche Nöthigung, allein durch Erwähnung des undankbaren Benehmens der Alexandriner veranlasst, es gewagt haben, jene Beschuldigung zu berühren, namentlich einem Manne gegenüber, der, wie er glauben musste, dieselbe schon kannte; und würde er es gewagt haben, diese Anklage als unwahr zurückzuweisen, was ja doch nach dem Zusammenhang, die Absicht jener Worte ist, wenn ihn sein Gewissen daran gemahnt hätte, dass eine Wahrheit hinter dem Gerüchte sich verberge? Anders liesse sich die Sache vielleicht auffassen, wenn ihm eine Erklärung über den betreffenden Punkt abgefordert worden wäre; hier aber handelt es sich ja um eine ganz freiwillige und leicht zu vermeidende Aeusserung. Das einzigste was man vielleicht noch einwenden könnte, wäre, dass er grade aus dem Grunde, weil er glaubte, dass sein Schwager um die Beschuldigungen wusste, nach einem Anlass gesucht habe, sich gegen dieselben zu verwahren; wer sich aber wirklich schuldig fühlt, wird doch immer lieber den wunden Punkt so lange mit Schweigen umgehen bis er zum Reden gezwungen wird, als unaufgefordert ihn abläugnen. Und wie bereits bemerkt, was man auch sonst dem Hadrian nachgesagt hat, man muss stärkere Gründe als die hier vorliegenden aufbringen, um ihn der Lüge zu zeihen. Da er nun aber hier also ganz unaufgefordert und ohne jede zwingende Nothwendigkeit auf dieses Gerücht eingeht und es als eine Verläumdung bezeichnet, ist diesem Moment nach meinem Gefühl ein ausschlaggebendes Gewicht beizulegen. Als geringstes Zugeständniss

wird einzuräumen sein, dass das Benehmen des Kaisers im vorliegenden Fall im allerhöchstem Grad die Wahrscheinlichkeit der Beschuldigung herabmindert.

Es dürfte fast überflüssig erscheinen noch mehr Gründe gegen die Anklage ins Feld zu führen; da es sich jedoch darum handelt eine sonst edle und reine Gestalt vom Schmutze zu säubern, so wollen wir nichts übergehen, was dazu beitragen kann, die auf einem losen und noch dazu bestimmt widersprochenen Gerücht beruhende Anklage in ihrer Haltlosigkeit zu charakterisiren.

Als einen Umstand, der ja freilich nicht absolut die Möglichkeit eines verwerflichen Verhältnisses ausschliesst, doch aber die Wahrscheinlichkeit eines solchen bedeutend erschüttert, habe ich da zunächst die Beziehungen des Hadrian zur Plotina im Auge. Denn hatten wir oben die unglückliche Ehe des Kaisers mit der Sabina als einen Umstand in Erwähnung gebracht, der uns geneigt machen könnte, das Ohr den Einflüsterungen der Anklage zu öffnen, so gilt es doch auch hier mit um so grösserem Nachdruck darauf hinzuweisen, dass der Kaiser für solche Entbehrung den vollsten Ersatz hatte in seinem Verhältniss zu diesem herrlichen Weibe, welches er mit einer mehr als kindlichen Hingabe umfasst zu haben scheint, da dies Verhältniss, wie wir oben vernahmen, von Dion gradezu als ein Liebesverhältniss bezeichnet wird. Ein Mann, dessen Seele durchglüht war von der Liebe zu einem edlen und hochbegabten Weibe wird doch wohl kaum in seinem Herzen noch Raum haben für eine so unnatürliche Leidenschaft; und noch undenkbarer würde es mir erscheinen, dass die hochherzige Plotina, die herrlichste vielleicht unter allen Frauengestalten ihres Zeitalters, ihre Neigung an einen so unwürdigen Gegenstand vergeudet haben sollte, wie Hadrian es doch auch in den Augen seiner weiblichen Zeitgenossen gewesen wäre, falls er dem ihm schuldgegebenen Laster gefröhnt hätte.

In gleicher Weise scheint es mir gegen jene Verdächtigungen

zu sprechen, dass in damaliger Zeit der Name der Sabina, der Gattin Hadrians, auf einem Monumente zu Antinoos Ehren in die Widmungsworte mit aufgenommen wurde, was in der Inschrift des Monte-Pincio-Obelisken thatsächlich der Fall ist. Und will man allen diesen beredten Zeugen zum Trotz, doch immer noch hartnäckig an seinem Verdachte festhalten, so möchten wir auf das Antinoosbild selbst hinweisen, wie es, zwar in idealer Verklärung, aber doch unzweifelhaft auf Porträtähnlichkeit beruhend, aus den Werken der Kunst uns entgegenleuchtet mit seinem bald unschuldig-wehmüthigen, bald erhaben-träumerischen Ausdruck, und dann die Frage aufwerfen, ob diese Züge nicht einen jeden Gedanken an eine derartige Entwürdigung der Menschennatur ausschliessen, wie das übelwollende Gerücht sie diesem Jüngling angedichtet hat.

Die auf den ersten Blick so zahlreiche Schaar, sowohl antiker als christlicher Zeugnisse gegen den Antinoos ist somit ausschliesslich auf eine Quelle zurückzuführen und darf unter keinen Umständen in ihrem inneren Werth nach der Zahl der Stimmen bemessen werden. Denn an ein elendes Gerücht sich klammernd, welches noch dazu von Hadrian selbst unaufgefordert abgewiesen war, haben die antiken Schriftsteller jener allererbärmlichsten Periode der alten Litteratur einer den anderen copirt und variirt, und sich dabei nur auf solche Gründe berufen, deren Nichtigkeit wir theils schon durchschaut haben, theils demnächst durchschauen werden. Und wie verhalten sich nun dazu die kirchlichen Schriftsteller? Auch sie haben einander ausgeschrieben, haben aber freilich einen Grund für ihr Auftreten, nur keinen überzeugenden. Da Justin nur Andeutungen in der Richtung jener alexandrinischen Klatschereien liefert, ist hier Clemens Alexandrinus als der Ausgangspunkt für die planmässige Wiederholung der Beschuldigungen zu bezeichnen, und da Hieronymus nur den Eusebius, und Eusebius wieder den Hegesippos abschreibt, sind es der Haupt-

sache nach eigentlich nur die Apologeten gewesen, welche den Antinoos in seiner Göttergestalt in die christliche Litteratur eingeführt haben. Aber alle Berichte dieser letztgenannten Autoren über den Antinoos sind natürlich tendentiös und sämmtlich auf ein und dieselbe Betrachtung zurückzuführen. Die Taktik der Apologeten, für welche Antinoos einen überaus willkommenen Stoff darbot, ist die folgende. Es ist die Behauptung der Heiden, dass die Religion der Christen verwerflich sein müsse, da dieselben einen geringen und verachteten Menschen als Gott anbeten. Hierin — sagten sie — erinnert aber der christliche Cultus an die Hadrianische Antinoosverehrung, die ja auch einen geringen und verächtlichen Menschen zu ihrem Objekte hatte. Das Bestreben der Kirchenväter ist nun darauf gerichtet, recht schlagend nachzuweisen, welch grosser Abstand, ja welch unausfüllbarer Gegensatz besteht zwischen der göttlichen Erhabenheit der Person Christi und jenem Antinoos. Letzterer kann daher, in majorem Dei gloriam, nicht tief genug in den Schmutz getreten werden, damit jede Vergleichung zwischen dem ans Kreuz erhöheten und dem Sklaven des Hadrian unmöglich wird, und dazu bietet ja jenes alexandrinische Geklatsche, das schon in der Hadrianischen Zeit von einem Pausanias und Lukian so fleissig weiter colportirt wurde, die allerbeste Gelegenheit. Dem übereinstimmenden Zeugniss der Kirchenväter lässt sich also in keiner Weise irgend welche juridische Beweiskraft in der uns beschäftigenden Angelegenheit beilegen, da die Kläger selbst in der Verurtheilung des Angeklagten so tief interessirt sind. Ihr Recht zum Zeugniss wider den Antinoos ist somit zu verwerfen.

Haben wir es aber demnach ausschliesslich mit jenem alexandrinischen Gerücht zu thun, welches gleich nach dem Tode des Antinoos aufgekommen zu sein scheint, so liegt uns nur noch die Pflicht auf, uns begreiflich zu machen, wie ein solches Gerücht enstanden ist, da dasselbe ja, wie wir nachgewiesen zu haben meinen, doch nicht auf Thatsachen beruht.

Es sind hier zwei Umstände ins Auge zu fassen.

Wir haben uns daran zu erinnern, dass wir in den Tagen Lukians leben. Der gebildete Römer hatte bereits gelernt, seine Religion zu verachten. Die Götter waren ein Gegenstand des Gespöttes geworden, das sich nicht bloss über die Mythen ergoss, sondern auch die Altäre besudelte. Ein Lukian, — diese Verschmelzung von Voltaires Spott und Jacques Offenbachs Leichtsinn — und nicht er allein amüsirten sich und die Zeitgenossen aufs köstlichste mit dem frivolen Scherz, die Homerischen Götter ihrer heeren Pracht zu entkleiden, und mit ihnen ein Possenspiel zu treiben, und dazu geben ja die Liebesabentheuer derselben und der ganze lächerliche Widerspruch zwischen ihrer religiösen Erhabenheit und ihrem mythologischen Spiessbürgerthum so reichen Anlass in den Augen einer Zeit, der die Mythen als Märchen und die Religion als Unsinn galten. Für dieses Spottbedürfniss war es ja nur ein gefundenes Fressen, als Hadrian, und noch dazu ohne Inachtnahme der gewöhnlichen feierlichen Formen, — die machtlosen alten Götter um einen neuen vermehrte. Ein neuer Gott für eine Zeit, die weder an alte noch an neue Götter glaubte! Und noch dazu welch ein Gott! Ein Page, ein Sklave, den man noch jüngst unter dem Gesinde des Kaisers gesehen. Auf der einen Seite der weltbeherrschende kaiserliche Mystiker mit seinem geheimnissvollen Glauben an das Bedeutungsvolle im Opfertode des Antinoos, mit seiner warmen Dankbarkeit und innigen Bewunderung für den dahingeschiedenen, und in seinem Gefolge die phantasiereichen Nationen des Orients, — auf der anderen Seite die lachlustige, und auf Hadrians und seines vergötterten Günstlings Kosten dieser ihrer Lust weidlich fröhnende Römerwelt, — das ist die Signatur dieser Zeit, — noch ein Schritt weiter und wir sehen plötzlich vor unsern Füssen die Kluft zu einem Abgrund aufklaffen, in welchen, ehe zwei Jahrhunderte dahin gerollt, die Allgewallt der Kaiserherrlichkeit, ja die ganze

antike Welt mit ihrer Kunst und ihrer Religion versunken und begraben sein werden. Ja dieser Kaiser und sein Pagengott waren natürliche und würdige Gegenstände für den ätzenden Witz eines Lukian. Antinoos, der geringe, unbekannte Sklave, hatte die höchste Ehre erlangt, mit welcher die Mitwelt ihre Kaiser und grössten Wohlthäter belohnte. Er war apotheosirt. Was war da natürlicher, als dass die alles nivellirende Zeit sich nun auch ihrerseits bemühte, das gestörte Gleichgewicht wieder herzustellen, indem sie den vergötterten Antinoos wieder ebenso tief unter das Niveau herabzerrte, auf welchem sie selber stand, als ihn des Kaisers Laune soeben über dasselbe erhoben hatte; und wie nahe lag es da, im Anschluss an die im Geist der Zeit ausgedeutete Parallele von Zeus und Ganymedes die Schönheit des Jünglings zum Ausgangspunkt zu wählen und ihm das gemeinste Laster der Zeit anzudichten, um so die lächerlichste und schmachvollste Situation für den neuen Gott von Kaisers Gnaden zu erzielen. Man entsinne sich, dass Rom selbst nie die Apotheose des Antinoos anerkannt hat, und man wird sich dem Eindruck nicht verschliessen können, dass

1) eine natürliche Reaction gegen die Apotheose des kaiserlichen Günstlings der eigentliche Hauptanlass des oft-erwähnten Gerüchtes gewesen ist. Aber warum nun grade dieses Gerücht?

Wir dürfen die ganze Richtung und tiefliegende Auffassung der Zeit nicht ausser Betracht lassen, wenn wir uns vergegenwärtigen wollen, wie ein so schändliches Gerücht Nahrung finden konnte. Selbst ein Aurelius Victor, der selbst eigentlich dem Gerüchte nicht glaubt, giebt ja doch zu, dass bereits jene hingebende Neigung eines gemessenen Mannes für den so viel jüngeren etwas »verdächtiges« an sich hat. Und Hadrian zeigte sich ja halb wahnsinnig vor Trauer über seinen Verlust. Um aber dieses Uebermass der Betrübniss zu erklären, hatte man nur die Wahl zwischen zwei Dingen, entweder das Gerücht

über den mystischen Opfertod, oder das Gerücht über das schmachvolle Verhältniss der beiden.

Der Mitwelt — mit mystischen Phrasen und Schaustellungen eben so vertraut, als zu wirklichen aufopfernden Handlungen unfähig — war es kaum möglich, sich in den Mysticismus des Kaisers und das grauenerweckende Mysterium des Opfertodes hineinzudenken, sie wählte darum den zweiten Erklärungsgrund; und was dieselbe zu solcher unwürdigen Wahl bewog, war eben die Schönheit des Antinoos. Spartian spricht es ja unumwunden aus, dass die Schönheit des Jünglings die Leute dazu veranlasst habe, die Trauer des Kaisers sich in der Weise zu erklären, wie niedrige Naturen sich immer das zurechtzulegen suchen, was sie aus den ihnen selbst geläufigen Motiven nicht zu verstehen im Stande sind. »Der Dieb denkt, dass jeder stiehlt«, sagt ein norwegisches Sprüchwort, und da jenes unnennbare Laster nun grade die Schoosssünde der Zeit war, legte man auch dem Hadrian und Antinoos dasselbe bei, um sich die Trauer des Kaisers zu erklären. Warum sollten diese beiden besser sein, als ihre Zeitgenossen? Hatte man sich nicht geschämt, das Verhältniss eines Sokrates zum Alkibiades, eines Achilles zum Patroklos, eines Orestes zum Pylades, eines Alexander zum Hephaistion, eines Damon zum Phintias, ja selbst das Verhältniss des Vaters der Götter zum Knaben Ganymed mit solchem Verdacht zu besudeln, wie durfte Hadrian und der Sklave Antinoos auf Schonung hoffen, zumal da es ja jeder wusste, dass Antinoos wunderschön und Hadrian der Wollust ergeben war. Hier ist jedoch ein Umstand nicht zu vergessen. Ebenso gewiss wie den edelsten Freundschaftsverhältnissen der Antike, in der eben charakterisirten Weise, von gesunkenen Zeiten jene unwürdigen Motive untergelegt worden sind, ebenso gewiss zeigt uns die alte Litteratur ein Phänomen, das sich mit jenem Laster leicht verwechseln lässt und thatsächlich häufig verwechselt worden ist. Oder würde jemand ernstlich zu glauben wagen, dass Sokrates, die reinste und

erhabenste Gestalt des Alterthums, jenem niedrigen Laster ergeben gewesen sein sollte? Offenbar ist seine Liebe zu Alkibiades anderer und edlerer Art gewesen. Sokrates war ja ein Bildhauer und Alkibiades bildschön. Ich denke an jene rein künstlerische Freude, welche ein gebildetes Auge empfindet beim Anblick einer herrlich entwickelten, gesunden, jugendlichen, männlichen Schönheit, die im Süden und zumal im Orient, — heute wie einst, — die weibliche noch übertrifft. Eine Freude dieser Art ist es gewesen, die den Sokrates für seinen jungen Freund begeisterte. Und eine solche »antik-hellenische Begeisterung« lebte auch, wie Adolf Stahr mit Recht bemerkt, »in der künstlerisch angelegten, für Schwärmerei empfänglichen Natur des Hadrian« und seine Neigung für den Antinoos hängt so

2) auf das genaueste zusammen mit seiner leidenschaftlichen Liebe zur Kunst und zu der Schönheit, welche in der Kunst zur vollen Entfaltung gelangt. Dass aber eine derartige edle Eigenschaft einer reichausgerüsteten Persönlichkeit von seinen rohen und niedrigdenkenden Zeitgenossen verkannt und bis zur Carricatur entstellt wurde, ist eine Erfahrung die vor, wie nach den Zeiten Hadrians sich noch gar manchmal wiederholt hat. Würde endlich die Trauer des Hadrian von dieser tiefdurchgreifenden Natur gewesen sein, und sich in so grossartiger Weise kundgegeben haben — und würde der Antinooskultus unter den folgenden ausgezeichneten Kaisern haben fortleben können, wenn dem Verhältniss nicht etwas tieferes und wahreres zu Grunde gelegen hätte als die rohe Wollust? So fragt Victor Rydberg mit vollem Recht.

Der schöne Antinoos ist somit zum zweiten Mal geopfert worden, und grade seine Schönheit hat den Koth abgeben müssen, mit welchem man sein anmuthiges Bild besudelte. Genauer betrachtet ist es durchaus berechtigt, dass die Alten die beiden Gerüchte über den Grund der Trauer des Kaisers beim Tode des Lieblings nicht vereinigt und nicht gesagt haben, dass er

sowohl sein παιδικά, als den hochherzigen Jüngling beweint habe, der für ihn sich in den Tod gegeben, sondern dass sie sich ausschliesslich entweder an den einen oder an den andern Grund gehalten haben. Grade das Erhabene in seiner Opferhandlung, der Tod für den kaiserlichen Freund, spricht nämlich laut gegen die ganze entwürdigende Betrachtung seiner Person. Ein durch unnatürliche Wollust geistig und leiblich entnervter Mensch mag wohl dem Lebensüberdruss verfallen, — aber den Schauern des mystischen Opfertodes hält er nicht Stand. Ein verweichlichter Wollüstling mag sich wohl in sentimentalen Gefühlserregungen ergehen, aber einer heroischen Handlung, in der es das Leben gilt, ist ein solcher nicht fähig. Ist darum Antinoos wirklich den Opfertod für Hadrian gestorben, so ist er nicht das Werkzeug seiner Wollust gewesen. Die Thatsächlichkeit dieses seines Opfertodes hat aber unsere nächste Betrachtung nachzuweisen.

Sollte es uns nun auch nicht gelungen sein einen **zwingenden Beweis** für die Unschuld des Angeklagten zu liefern, so hoffen wir doch der entlastenden Gründe so viele beigebracht zu haben, dass es dem Befinden eines jeden anheim gestellt werden kann, das freisprechende Urtheil zu fällen.

Wünscht man aber den hart genug angeklagten noch weiter anzuschwärzen, so ist, wie man sieht, an litterärem Stoff kein Mangel. Als unsere persönliche Auffassung möchten wir es aussprechen, dass wir uns freuen, das schöne Bild des Antinoos in seiner milden, jugendlichen Anmuth, die mit so tiefer und ergreifender Wehmuth sich eint, fleckenlos und rein vor unserm Geistesauge dastehen zu sehen. Denen aber, welche jenes pikante Moment nicht entbehren wollen, um diesem Gegenstand den rechten haut-gout nicht zu rauben, möchten wir jedenfalls wenigstens den Rath geben, dem Jüngling als das passive Offer der Sinnlichkeit des Kaisers anzusehen. Dies könnte sogar dazu beitragen, jenen Hauch von Melancholie, der sein Leben und

seinen frühen Tod umfliesst, dem Verständniss noch deutlicher zu erschliessen; wir aber können uns, dem bestimmten Nein des Hadrian und den übrigen Thatsachen gegenüber, einer solchen Auffassung nicht anschliessen.

Für den Antinoos mochte es, auch ohne dieses entsetzliche Motiv, der Ursachen genug geben, um schon in jungen Jahren mit dem Leben so abgeschlossen zu haben, dass der Tod für einen andern ihm, sogar mitten im Lenz des Lebens, als das höchste und beste Loos erschien, dessen er theilhaft werden konnte.

III.

Der Tod des Antinoos.

Seinem Tode verdankt es Antinoos, dass er seitdem für alle Zeiten lebt. Wir wollen zuerst uns einen allgemeinen Ueberblick über diese Begebenheit zu verschaffen suchen.

Aufgewachsen in den Wäldern, auf frischer Bergeshöhe, in schlichter ländlicher Umgebung, und ausgerüstet mit all dem Reiz und all der Anmuth, den die reiche Natur des Orients einem blühenden Jüngling verleihen kann, ist unser Bithynier, dem Ganymedes auf dem Ida gleich, wahrscheinlich während Hadrians Aufenthalt in Kleinasien, plötzlich aus seinen heimathlichen Verhältnissen herausgerissen und in die Lichtregion emporgehoben, welche die Zinnen der Gesellschaft umleuchtet. Mit welch zaghaftem Staunen wird er da zuerst all das Neue und Grosse betrachtet haben, das in der Umgebung des Weltbeherrschers sein Auge traf, — vor allem aber die Person des Kaisers selbst, des Allgewaltigen, in welchem die Gottheit selbst den Sterblichen sich offenbarte. Aus dem Pädagogium trat er ein in nächste Umgebung dieses seines Ideals, zu dessen unmittelbarem Dienst erlesen. Gewiss haben seine tiefen Träumeraugen da oft in entzückter Begeisterung auf Hadrian geruht, und dieser Blick hat das Herz des Herrschers getroffen, dass er, von seiner Schönheit angezogen, dem Jüngling näher trat. Und

als die beiden sich kennen lernten, wie sollte da nicht die tiefe Uebereinstimmung der Seelen sich kund gethan haben, denn eben dasselbe, was uns die Geschichte erzählt von der träumerischen Melancholie des Hadrian, eben dasselbe erzählen uns die Bildwerke von dem Geistesleben des Antinoos, wenn anders dieser beschattete Blick, diese umschleierte Stirn, dieses sanft geneigte Haupt die Sprache der Wahrheit reden. Für einen Augenblick mag Antinoos geglaubt haben, die Seligkeit Elysiums zu kosten, als so der Weltbeherrscher die eigene Seele in die Seele des Jünglings tauchte, und ihn zu seinem Vertrauten erkor. Aber auch nur einen Augenblick hat solcher Freudenrausch gedauert; denn bald musste er es inne werden, dass sein Ideal, sein Herr, der göttliche Beherrscher der Welt ein sterblicher Mensch war, und noch dazu ein schwacher und haltloser Mensch, voll ewig suchender Unruhe, der rastloseste und friedloseste Mann in seinem ganzen Reiche. Und nun, als sein Ideal zusammengebrochen vor seinen Füssen lag, — nun ist es leer geworden in seinem Innern. Gestorben ist der Gott, der dort gewohnt; — in weiter Ferne liegt alles, was er je geliebt, und kaum der Kindheit entwachsen, hat er schon mit einem Leben abgeschlossen, das ihm fortan nur Enttäuschungen und Schmerzen bringen kann. Sollten wir wirklich zu weit ausschweifen, wenn wir meinen, dies alles, aus den umschleierten Zügen des Antinoos herauslesen zu dürfen?

Da bricht eine Lebensgefahr über den Hadrian herein; — wörtlich freilich ist das in keiner Quelle berichtet, aber es scheint ja doch in den Ausdrücken des Aurelius Victor zu liegen, wenn er angiebt, dass »Hadrian sein Leben zu verlängern wünschte«, was nach Aussage der Magier nur dadurch sich bewerkstelligen liess, dass jemand für ihn in den Tod ging«. Noch weniger wissen wir darum, ob es eine eigentliche Krankheit gewesen, die das kaiserliche Leben bedrohte, oder ob die chaldäischen Wahrsager die Gefahr nur aus den Sternen berechnet, oder die Auguren sie in den Eingeweiden der Opferthiere und in dem

Flug der Vögel gelesen haben. Wie dem aber auch sei, jedenfalls bezeichnen die Magier es als nothwendig, dass jemand für den Kaiser sterbe: Leben für Leben, Seele für Seele, Leib für Leib umtauschend. Da weigerten sich aber alle, sagt unser eben angeführter Gewährsmann. Wo sind sie nun, alle die Schmeichler, welche so viel tausendmal es gelobt, Leben und Blut für den Herrscher dahinzugeben? Wo weilt er, der Dichter Pankrates, der es so wohl verstand, den Ausdruck seiner Ergebenheit mit dem bezaubernden Wohllaut des Rythmus zu umkleiden? Wo ein Mesomedes, um dem Gemahl der Sabina das Leben zu erhalten? Ja selbst die Gattin, die einst versprochen, das Leben mit ihm zu theilen, wenn freilich auch nicht für ihn sich dem Tode zu weihen, — wo weilt Sabina in dieser entscheidenden Stunde? Niemand will Retter werden des theuersten Lebens; — heute, wo es gilt die Gelübde zu zahlen, heute zeigt es sich, dass der mächtigste Mann der Welt nicht besitzt, was doch sogar der ärmste sein eigen nennen kann, — einen Freund, der Wort und Treue hält. Nur einer, der nichts gelobt, aber dessen Herz Hadrian sich erworben, — Antinoos, der arme bithynische Knecht, der nichts anders zu geben hat, ist willig das Leben zu opfern, um durch Dahingabe dieser seiner einzigsten Habe den Kaiser dem Reiche zu erhalten.

Ausgehend von der krankhaften Liebe, mit welcher Hadrian das Gedächtniss des Antinoos umklammert hat, dürfte es vielleicht erlaubt sein zur Erklärung dessen, was jetzt sich vollzieht, die Vermuthung zu wagen, dass die Zuneigung des Kaisers für seinen Günstling schon während dessen Leben, etwas von der krankhaft sentimentalen Schwermuth an sich gehabt, welche den spätern Jahren des Hadrian ihr eigenthümliches Gepräge aufdrückt und zumal nach dem Tode des Antinoos so deutlich sich kundgiebt, und dass diese krankhafte Stimmung des Kaisers in der ahnenden Seele des Antinoos die Ueberzeugung geweckt habe, dass wirklich eine Wahrheit sich barg hinter der Forderung der Magier; dass nämlich der melancholische

Hadrian in seiner Freundschaft für Antinoos wirklich dem Geiste nach krank war, dass wirklich Einen es gab, der sterben musste, wenn Hadrian wieder gesunden und seinem Reiche aufs neue leben sollte, und dass dieser Eine Antinoos selber war, an den das Römerreich seinen Kaiser verloren. Ja fast möchte man glauben, dass ihm das Verständniss dafür aufgeleuchtet, wie der einzige Weg zur Heilung des Kaisers von dem Götzendienst, den er mit seinem Günstling trieb, und das einzige Mittel den Herrscher seinem Volke wiederzugeben, darin bestand ihm sein abgöttisch geliebtes Spielzeug zu zertrümmern und seinen Gedanken dadurch ein anderes Ziel zu geben, — denn allein durch eine derartige Auffassung verklärt sich das sinnlos abergläubische und grauenhaft mystische im Opfertod des schönen Jünglings wirklich zu einem in höherem Verstand tragischen Sterben, das dem Bilde des Antinoos sich anpasst, wie es in den Kunstwerken sich uns darstellt, — jener wehmuthsvollen Gestalt, die mitten in der rüstigen Kraft der Jugend unter der Last der Todesahnung sich beugt.

Wie er gestorben? ob er von den Priestern geschlachtet wurde, um über seiner Leiche neue und günstigere Omina für die Zukunft des Kaisers zu heischen; oder ob er in der Stille der Nacht sich selbst geopfert und in den Fluthen des Niles verschwunden? — wir wissen es nicht; nur das eine wissen wir: Antinoos ist gestorben als ein Opfer für Hadrian, Leben für Leben, Seele für Seele, Leib für Leib dahingebend.

War aber der Gedanke des Antinoos bei seinem Opfertode wirklich derjenige, den wir oben anzudeuten versuchten, so lastet ein doppelt tragisches Geschick auf dem unglücklichen Jüngling; denn die Genesung von seiner krankhaften Liebe kam dem Hadrian nicht durch Antinoos Tod. Ja war dies des Bithyniers Hoffnung, dann ist er vergebens gestorben, denn dann hat ihn Hadrian nicht verstanden, als er, hingerissen von dem unendlichen Schmerz über den Verlust des Freundes, des einzigen, der ihn wirklich bis in den Tod geliebt, im Uebermass

der Dankbarkeit gegen seinen Retter so ganz andere Wege einschlug und, statt aus dem Opfertod des Geliebten neue Lebenskraft zu schöpfen und sich durch denselben zu neuer Thätigkeit für sein Volk zu ermannen, nur mit um so fieberhafterer Inbrunst die Person seines Retters umklammerte, aber leider nicht um demselben durch ethische Erneuerung den Lohn zu zahlen, um den er geworben, sondern nur um durch eitle Ehrenbezeugungen sich mit ihm abzufinden und ihn für den Gott zu erklären, dessen Stern er am Himmel gesehen. Ja er, der sein Leben dahingegeben um die kranke Seele des Hadrian zu heilen, — er muss in seinem Tode es dulden, dass diese abgöttische Liebe mit ihrer Unwahrheit, statt zu erlöschen, noch tausendfach stärker aufflammt und hinausleuchtet über die ganze bekannte Welt in dem kaiserlichen Dogma von dem für den Weltrepräsentanten Hadrian geopferten und gestorbenen Gott.

Springt uns aber nicht, bei solcher Auffassung, in dem ganzen Vorgang ein unmittelbares Zerrbild der neuen Lehre der Christianer in die Augen, dem gegenüber es keine weitere Erklärung braucht, warum die Lehrer der Kirche so sehr sich beflissen, das Andenken des Antinoos zu bemäkeln?

Hadrian hat übrigens, ohne den Senat oder die Priester zu befragen, aus kaiserlicher Machtvollkommenheit den Antinoos als Gott declarirt; er hat seinen Stern am Himmel gesehen oder, wie andere wollen, ihm den bleichen nächtlichen Mond zur Wohnung angewiessn — auch dies eine echt romantische Mondscheinschwärmerei, — er hat ihm Hunderte von Bildsäulen geweiht und in jeder Weise seinen Kultus befördert.

So dankte der kaiserliche Freund dem armen unbekannten bithynischen Hirtenknaben und überlieferte dadurch den fernsten Geschlechtern das Gedächtniss des Jünglings und vor allem sein Bild, das um so klarer und durchsichtlicher uns entgegenleuchtet, je tiefer das Dunkel ist, das über seine räthselhafte Geschichte sich lagert.

Dies ist meine Vorstellung von der Art, wie die »räthselhafte Geschichte« sich entwickelt hat. Es liegt uns indessen ob, diese Auffassung in ihren Einzelheiten zu begründen. Denn, wie man weiss, behaupten andere, z. B. Levezow, dass Antinoos ganz einfach im Nil ertrunken ist, und dass Hadrian sein Andenken nur darum in so exaltirter Weise verherrlicht hat, weil er über den Verlust seines *παιδικά* sich grämte. Wir haben desshalb den Versuch zu machen, der Begebenheit bis in ihre innersten Details nachzugehen, soweit die Litteratur, die Inschriften und die Bildwerke uns das ermöglichen.

Es empfiehlt sich, unsere Betrachtungen mit einem Versuch zur Bestimmung des Todesjahres des Antinoos zu beginnen, unter anderm schon aus dem Grunde weil die Frage darnach, inwiefern die Dienerfigur in den vom Trajansbogen auf den Bogen des Constantin übergeführten Basreliefmedaillons wirklich den Antinoos vorstellt, durch die Kenntniss des Sterbejahres zum Austrag kommt, was denn wieder Licht über die beiden anderen umstrittenen Punkte werfen würde; einmal, ob Antinoos je in Rom gewesen, und dann: wie lange er überhaupt im Dienst des Hadrian gestanden.

Das Todesjahr wird sehr verschieden angegeben; einige nennen das Jahr 132 n. Chr., andere 131, noch andere 130, 129, ja sogar 122, so dass die Divergenz volle 10 Jahr umfasst. Worüber wir uns zuerst zu vergewissern haben, ist die Frage, ob Antinoos während der ersten (121—126) oder während der zweiten Reise (129—132) des Hadrian gestorben ist.

Ueber die erste Reise wissen wir indessen so gut wie nichts, nur dürfte es im Ganzen mehr als zweifelhaft sein, ob Hadrian auf dieser Reise überhaupt Aegypten berührt hat; im günstigsten Fall ist indessen sein dortiger Aufenthalt diesmal so kurz gewesen, dass er unmöglich den Nil bis nach Besa hinauf befahren haben kann, während letzterer Ort doch bestimmt als Sterbeort des Antinoos angegeben wird, und im Jahr 122 kann er jedenfalls gar nicht in Aegypten gewesen sein, da er noto-

risch dieses Jahr in Germanien, Britannien, Gallien und Hispanien verbrachte. (Siehe Dürr, die Reisen des Kaisers Hadrian.)

Von der zweiten Reise wissen wir dagegen nach einer Inschrift auf der Memnonsäule in Theben, — welche weiter unten mitgetheilt werden wird, — mit voller Sicherheit, dass dies Mal Hadrian bis nach Oberägypten vorgedrungen ist. Auf dieser Reise ging der Kaiser von Kleinasien nach Syrien und Judäa, wo damals in und um Jerusalem schon die jüdischen Unruhen im Geheimen gährten, welche bald im Aufstand des Bar-Kochba offen ausbrechen sollten. Darauf legte er seinen Weg durch die sogenannte kleine Wüste zwischen Gaza und Kanthara am jetzigen Suezkanal, was von seinem Gefolge prahlerisch als ein »Besuch Arabiens« bezeichnet wurde; wie denn auch die zum Andenken an diese Reise geschlagenen Münzen ihn schmeichelnd: ‚Restitutor Arabiae' nennen. Bei Pelusium stellte er das Mausoleum des Pompejus wieder her, und betrat darauf das Land der Pharaonen. Freilich wissen wir auch nur wenig von dieser ägyptischen Reise, doch reicht dieses wenige, wie ich glaube, aus, um das Jahr, ja auch die Jahreszeit zu bestimmen, auf welche wir den Tod des Antinoos zu verlegen haben, der ja auf dieser Reise eingetroffen ist. Alexandria hat der Kaiser gewiss einmal, vielleicht zweimal, sowohl auf der Hinreise als auf der Rückkehr berührt. Da er mit den Gelehrten Disputationen abgehalten und der Academie grosse Aufmerksamkeit gewidmet hat, muss er längere Zeit in der Stadt verweilt haben. Die Münzen, welche diesen Aufenthalt Hadrians in Alexandria bezeugen, sind mit den 15ten Regierungsjahr des Kaisers bezeichnet[1]). Da nun Hadrian 117 den Thron bestieg, würde man somit versucht sein, das Jahr 132 oder 131 mit ziemlicher Sicherheit als das Todesjahr Antinoos anzusehen. Hierbei würde man sich jedoch eines Irrthums schuldig machen, der freilich ziemlich häufig begangen worden ist, wie denn z. B. in einem Buche, das grade vor mir liegt: Dreyss Chronologie universelle, Paris,

[1]) Eckhel IV. p. 489 u. 490.

Hachette. 1873, und um ältere Verfasser zu nennen, von Pagi und Tillemont, das Jahr 132 wirklich als Todesjahr des Antinoos angegeben wird, während Baronius und in neuerer Zeit Zumpt (Annales) scheinbar etwas richtiger seinen Tod auf 131 verlegt haben, ohne jedoch damit zum Ziel zu treffen. Unzweifelhaft ist nämlich das Jahr 131 das 15te Regierungsjahr des Hadrian nach römischer Rechnung, aber keineswegs nach alexandrinischer. Der Unterschied ist der: die Alexandriner liessen das Jahr mit dem Neumond des Thot, d. h. den 29. August beginnen. Da nun aber Hadrian am 11. Aug. 117 den Thron bestieg, wurden nach altem ägyptischen Gebrauch die paar Tage vom 11.—28. August als das erste Regierungsjahr gerechnet, wonach das 15te Regierungsjahr die Zeit vom 29. August 130 bis 28. August 131 umfassen wird. Auf einer alexandrinischen Antinoosmünze, die selbstverständlich nach seinem Tode geprägt ist, wird indessen das Jahr der Münzung wohl nach römischer Zeitrechnung als das 13 Jahr des Hadrian bezeichnet. Das 13te Regierungsjahr Hadrians würde nach gewöhnlicher römischer Rechnung dem Jahr 129 n. Chr. entsprechen. In der That haben auch einige das Todesjahr auf 129 verlegt, was indessen ebenfalls unrichtig ist, obschon es schwer sich erklären lässt, wie eine gleichzeitige Münze die genannte Jahresbezeichnung erhalten hat. Am nächsten schiene es wohl zu liegen, mit Eckhell und Sallet zu vermuthen, dass die Münze unecht wäre, da die Jahreszahl mit den Resultaten, zu denen uns alle übrige Forschungen über das Todesjahr des Antinoos führen, nicht stimmen will. Wahrscheinlich beruht es aber, falls die Münze, wie es scheint, echt und richtig gelesen ist, auf dem Umstande, dass ein mit der römischen Zeitrechnung nicht ganz vertrauter griechischer Alexandriner — Hadrian war ja noch in Ober-Aegypten abwesend — das römische Regierungsjahr von der »tribunicia potestas«, somit vom 10ten December — und zwar des Jahres 117 — gerechnet hat, wodurch das 13te Regierungsjahr für das Jahr 130 resultirt.

Da der Regierungsantritt des Hadrian am 11. August 117 dem 10. December 117 näher liegt als dem 10. December 116, scheint diese Art der Rechnung sehr natürlich, besonders bei der verwirrenden, doppelten Chronologie, die auch einen Hieronymus in seiner Chronik dazu verleitet hat, das Todesjahr des Antinoos ins 13te statt ins 14te Jahr der Regierung des Hadrian zu verlegen.

In etwas anderer Weise kommt I. M. Flemmer zu einem ähnlichen Resultate wie ich. Auch er hält die Angabe für römische Rechnung. Er rechnet aber das 1ste römische Regierungsjahr von 11. August 117—118, somit das 13te von 11. August 129—130 und meint, dass Antinoos zwar 130 aber vor dem 11. August gestorben ist. Das kann nun wiederum nicht richtig sein, weil man 1) das römische Regierungsjahr nach der am 10. December angetretenen Tribunicia potestas rechnete, und 2) weil Hadrian, den Münzen zufolge erst in seinem 15ten alexandrinischen Regierungsjahre, d. h. nach 29. August 130 nach Alexandria gekommen ist; 3) stimmt diese Auffassung auch nicht so gut mit dem Aufenthalt in Theben im November und der Anlage Antinoës am 30. October, wie unsere Annahme. Zumal die zwei ersten Gründe sind zwingend.

Antinoos muss somit zwischen 29. August 130 und 10. December 130, im — nach gewöhnlicher römischer Rechnung — 14ten Regierungsjahre seines kaiserlichen Freundes gestorben sein. Da es nämlich feststeht, dass Hadrian im Spätherbst seines 15ten alexandrinischen Regierungsjahres (130) Theben besucht hat, dürfte es wohl keinem Zweifel unterliegen, dass derselbe sich gegen Anfang des Herbstes dieses Jahr auf die Reise flussaufwärts begeben hat, um in der alten Pharaonenstadt das Klingen der Memnonssäule zu hören. Auf den Fuss dieses Denkmals pflegten damals schon die verschiedenen Reisenden, nach leider immer noch bestehender Unsitte, ihre Bemerkungen niederzuschreiben. Von diesen theilt uns Corp. inscr. graec. no. 4727 folgende mit:

Ἔκλυον αὐδήσαντος ἔγω 'πὺ λίθω Βάλβιλλα
φώνα[ς] τᾶς θείας Μέμνονος ἢ Φαμένωθ. [1])
ἦλθον ὔμοι δ' ἐράτᾳ βασιλήϊδι τυῖδε Σαβίννᾳ·
ὤρας δὲ πρώτας ἄλιος ἦχε δρόμος,
κοιράνω Ἀδριάνῳ πέμπτῳ δεκότῳ δ' ἐνιαυτῷ,
[φῶτ]α δ' ἔχεσκε[ν] Ἄθυρ εἴκοσι καὶ πέσυρα
— εἰκόστῳ τῳ πέμπτῳ δ' ἄματι μῆνος Ἄθυρ. —

Die letzten Zeilen lauten in Pocockes Uebersetzung:

Domini Hadriani quinto decimo anno
Dies vero habuit Athyr viginti et quatuor (quinque).

Das in den letzten Zeilen erwähnte Datum, d. 25. Athyr des 15ten Jahres, entspricht dem 21. November 130, und es ist somit als ausgemacht anzusehen, dass Hadrian und Sabina an diesem Tage in Theben zugegen gewesen sind.

Die nächste Frage ist nun, ob der Tod des Antinoos, als dessen Ort Besa (Antinoë — ca. 370 engl. Meilen südlich von Pelusium und ca. 270 Meilen nördlich von Theben) unzweifelhaft feststeht, auf der Reise den Fluss hinauf — d. h. vor — oder auf der Rückreise von Theben, — d. h. nach dem 21. November 130 eingetreten ist? Wenn wir ohne weiteres das Datum, welches das Chronicon Paschale für die Anlage der Stadt Antinoë angiebt, für uns in Anspruch nehmen dürften, so wäre der Tod auf der Reise nach Theben hinauf eingetroffen, denn in diesem Schriftstück wird ausdrücklich gesagt, dass der Befehl zur Anlage von Antinoë erlassen wurde: *γ Καλανδῶν Νοεμβρίου* (III Cal. Novemb.), d. h. den 30. October; eine Angabe die aufs beste mit dem Aufenthalt des kaiserlichen Paares in Theben am 21. November zu harmoniren scheint.

Leider aber lässt sich dieses Datum kaum, wenigstens nicht ohne weiteres, in dieser Weise verwenden. Denn das Chroni-

[1]) Dies ist ganz richtig. Der von den Griechen benutzte Name Memnon ist jedenfalls ein Missverständniss von »Miamun«, d. h. Ammons Geliebter, Titel der Pharaonen. Der Koloss stellt aber den Amenoph(is) III dar, mit dem Artikel: Phamenoph.

con Paschale giebt als das Jahr der Anlage von Antinoë das Jahr des Consulates des Aviola und des Pansa an, d. h. das Jahr 122 n. Chr. Da nun aber Antinoë zum Gedächtniss des Todes des Antinoos angelegt wurde, hat diese Angabe zu der allgemein verbreiteten, und scheinbar auch unbestreitbaren, aber doch unrichtigen, Annahme geführt, dass der Günstling Hadrians 122 gestorben sein soll. Dass letzteres Datum verkehrt sein muss, erhellt daraus, dass Hadrian, wie oben bemerkt, 122 gar nicht in Aegypten war, somit auch nicht einen Tag in Mittel- oder Oberägypten verweilt haben kann. Die in solcher Weise sich ergebende Schwierigkeit hat man dadurch zu lösen gesucht, dass man vermuthete, die nach dem Edict vom 30. October 122 angelegte Stadt habe zunächst den alten Namen der früher an diesem Ort gelegenen Stadt Besa weiter geführt, und habe erst nach dem Tode des Antinoos, der hier eintraf, als Hadrian grade die von ihm vor nun mehr als 8 Jahren gegründete oder colonisirte neue Stadt besuchte, auf kaiserliche Anordnung den neuen Namen nach dem dahingeschiedenen Günstling erhalten. Mir erscheint jedoch diese immerhin etwas gekünstelte Hypothese überflüssig. Die natürlichste Erklärung der Angabe des Chronicon Paschale dürfte meines Erachtens die sein, dass der Verfasser irrthümlich von der Voraussetzung ausgegangen ist, es sei der Tod des Antinoos auf der ersten hadrianischen Reise eingetreten, und darnach, da letztere notorisch »Aviola, Pansa coss« stattgefunden hatte, unbesehen seine richtige Quellenangabe allzu voreilig corrigirte, indem er die Anlage der Stadt auf das Jahr 122 verlegte, aber dieser irrthümlichen Jahresangabe das richtige Monats- und Tagesdatum, das ihm aus derselben Quelle bekannt war, hinzufügte. Es passen nämlich Monats- und Datumangabe so genau zu den Daten der zweiten Reise, dass der Verdacht einer derartigen Verwechslung sich ungemein nahe legt. Gegen das Jahr 130, und somit für das Jahr 122 als Todestermin scheint nun allerdings wieder zu sprechen, dass verschiedene alexandrinische Antinoosmünzen, die offenbar nach seinem

Tode geprägt sein müssen, nach Buonarroti als Jahreszahl Hadrians 7—8ten oder 8—9ten Regierungsjahr tragen[1]). Eckhel hat jedoch nachgewiesen, dass diese Münzen unrichtig gelesen sind, (LH und LΘ statt LIH und LIΘ, was das 18te und 19te Regierungsjahr des Hadrian ergiebt), während die älteste mit Datum versehene alexandrinische Antinoosmünze — wie oben gezeigt worden grade bis zum 14ten Regierungsjahr des Hadrian (nach römischer Zeitrechnung), d. h. bis zum Jahr 130 hinaufgeht. Das 13te Regierungsjahr (d. h., wie wir gesehen haben, 14te) wird ausserdem, im Gegensatz zum Chronicon Paschale in der Chronik des Hieronymus direkt als Todesjahr angegeben[2]), wo also der Verfasser entweder in derselben Weise wie der Münzstempelschneider gerechnet hat oder von der Münze selbst irre geleitet ist.

Dürfen wir nun vielleicht auch nicht gradezu die Datumsangabe des alexandrinischen Chronisten benutzen, so wird sich dennoch, nach dem eben gesagten, mit Sicherheit annehmen lassen, dass der Tod des Antinoos auf der Hinaufreise nach Theben, also vor dem 21. November eingetreten ist. Denn hat Hadrian sich in der Zeit um den 21. November in Theben aufgehalten, so kann er im besten Fall nicht vor Mitte December wieder in Antinoë gewesen sein, da er sich in Theben doch wohl noch einige Tage nach den 21sten November aufgehalten hat und darnach gewiss von hier aus die Küste des rothen Meeres (Berenike?) besucht haben wird, ehe er dem linken Nilufer (?) entlang fahrend, nach Alexandria zurückkehrte, wo er Anfang 131 eintraf. Die Nachricht vom Tode des auf der Rückreise gestorbenen Antinoos konnte aber unmöglich so schnell Alexandria erreichen, dass die Medaillen noch vor dem Ende des 14ten tribunicischen Jahres (10ten December 130) vollendet sein konnten. Mit diesem Tage hatte aber schon das 15te Regierungsjahr des Hadrian nach römischer Zeitrechnung seinen Anfang genommen. Wir besitzen aber wie oben gezeigt eine Münze, die mit dem 13ten (d. h. 14ten)

[1]) Siehe Nr. 3—6 unsres Münzverzeichnisses.

[2]) Hieronymus, Chronica ad annum XIII. Hadriani.

Regierungsjahr des Hadrian nach römischer Rechnung bezeichnet ist. Demnach muss der Tod des Antinoos aller Wahrscheinlichkeit nach auf der Reise Nilaufwärts im Herbst, vor dem 30ten Oktober des Jahres 130 eingetreten sein. Mit diesem Ergebniss verlassen wir den chronologischen Theil unserer Untersuchung und gehen nun zu der Frage über: Welche Todesart den Antinoos betroffen?

Ueber den angeregten Punkt schweigt die Geschichte nun wohl nicht, aber die Berichte über diese mystische Begebenheit leiden insgesammt an einer so zurückhaltenden Kürze, dass es nicht leicht fällt, das herrschende Dunkel zu durchdringen; dabei finden sich noch der Abweichuugen so viele und so grosse, dass ein zuverlässiges Resultat sich nur mit Schwierigkeit wird ermitteln lassen. Nicht einmal über den einen Punkt, ob er im Nil ertrunken ist, scheint Einstimmigkeit zu herrschen. Wir wollen zunächst die abweichenden Berichte neben einander stellen.

Die älteste Nachricht über diese Begebenheit erhalten wir von Kassios Dion (geb. 155 n. Chr.), dessen Bericht dadurch eine besondere Wichtigkeit hat, weil er uns die Art und Weise angiebt, in welcher Hadrian selbst dieses Ereigniss darstellt, (wahrscheinlich in seiner unter dem Namen des Phlegon veröffentlichten Selbstbiographie). »Dieser Antinoos«, heisst es bei Dion, »der sein Günstling war, starb in Aegypten, sei es nun, dass er in den Nil fiel, (*εἰς τὸν Νεῖλον ἐκπεσών*), wie Hadrian schreibt, oder dass er geopfert wurde, was der wahre Thatbestand ist; — denn Hadrian war nicht nur, wie ich bereits oben gesagt sehr wissbegierig, sondern er beschäftigte sich ausserdem auch mit Wahrsagerei und magischen Künsten aller Art. Deshalb ehrte er auch den Antinoos, entweder weil er ihn liebte, oder weil er freiwillig den Tod erlitt, denn Hadrian bedurfte für das, was er vorhatte, eine freiwillige Seele«[1]). Spartian (c. 300) sagt: »Er verlor seinen Antinoos, während er auf dem Nil segelte, und beweinte ihn auf Weiberweise,

[1]) Kassios Dion (Xiphilinus) 69. 11. (Ed. Reimari p. 1159 f.)

Hierüber laufen verschiedene Gerüchte um, in sofern einige versichern, dass dies darum geschah, weil er für Hadrian geopfert wurde, andere aber, dass dies — wie ja auch seine schöne Gestalt es glaublich macht, — seinen Grund in der ungebürlichen Zuneigung des Kaisers hatte[1]. Aurelius Victor (c. 360) sagt: »Die Magier hatten, da Hadrian sein Leben zu verlängern begehrte, verlangt, dass Jemand freiwillig für ihn in den Tod gehen sollte, und man sagt, dass Antinoos, während alle die übrigen sich dagegen sträubten, sich geopfert habe«[2]. Von den kirchlichen Schriftstellern bespricht keiner diesen Umstand, nur Athanasios (c. 340) nennt Antinoos, »seinen in Aegypten verstorbenen Wollustdiener«[3].

Dies ist alles, was uns die Litteratur zur Handhabe bietet. Und dazu enthält dies Wenige der Wiedersprüche gar viele. Nach Hadrians eigenem Bericht ist er nämlich einfach verunglückt, nach Kassios Dion dagegen für Hadrian geopfert worden, jedoch nach eigener Wahl. Spartian lässt den Opfertod für Hadrian nur als eine Möglichkeit stehen, während Aurelius Victor bestimmt behauptet, dass er auf Verlangen der Magier sich selbst geopfert habe. Dies nöthigt uns zu genauerer Prüfung der einzelnen Angaben.

Hadrian, der ja den Sachverhalt am besten kennen musste, sagt also nichts von seinem Opfertod, sondern berichtet nur, dass er im Nil ertrunken sei, aber diese Darstellung des Augenzeugen wird von Kassios Dion ausdrücklich in Abrede gestellt und dagegen mit Nachdruck als eigentlicher Thatbestand geltend gemacht, dass Antinoos, wenn auch freiwillig, für Hadrian geopfert worden sei. Dion war nur 25 Jahr nach dem Tode des Antinoos geboren, uud kann also sein Wissen um den Sachverhalt aus dem Munde der Generation geschöpft haben, welche das Ereigniss selbst erlebt hatte. Worauf er sich stützt, wenn er

[1] Aelius Spartianus. Vita Hadriani. cap. 14. Hist. rerum. Aug. Ed. Lugd. Bat. 1671.

[2] Aurel. Victor. de Caesaribus. Ed. Petisci. Traj. ad Rhen. 1696.

[3] Athanasios. Oratio ad gentes. p. 10. Ed. Colon. 1686.

die eigene Aussage des Kaisers so bestimmt verwirft, ist uns unbekannt; seine Ausdrucksweise trägt jedoch den Stempel imponirender Zuversichtlichkeit. Ein unauflösbarer Widerspruch zwischen den beiden scheinbar so entgegensetzten Darstellungsweisen braucht indessen im Grunde nicht stattzuhaben, denn die Selbstaufopferung des Antinoos für den Kaiser scheint in der That darin bestanden zu haben, dass er in den Fluthen des Nils den Tod suchte. Wir werden jedenfalls bald ersehen, dass von einer Opferung in optima forma hier kaum die Rede sein kann, sondern nur von einer feierlichen Weihe für die Götter der Unterwelt und dem darauf folgenden selbstgewählten, freiwilligen Tode. Die Frage bleibt freilich auch da noch übrig, warum Hadrian ein so bedeutsames Moment geflissentlich verschweigt. Man darf indessen nicht vergessen, dass es doch wohl der Mund des Phlegon ist, durch welchen Hadrian hier redet. Es lässt sich da aber leicht denken, dass der Redaktör der kaiserlichen Autobiografie wenig Neigung spürte, diesen für seinen Gebieter empfindlichen Punkt eingehender zu behandeln, als dies in den Aufzeichnungen der Fall war, die ihm vom Kaiser selbst geliefert waren, während ja auf der anderen Seite Hadrian bei der Mittheilung solcher Notizen an den Schriftsteller wohl vorausgesetzt haben kann, dass Phlegon den Zusammenhang grade dieser Sache hinlänglich kenne, um dieselbe nach seinem Gutfinden ausführen zu können, und darum sich auf die allgemeine Bemerkung beschränkte, dass bei der betreffenden Gelegenheit Antinoos ertrunken sei. Auch wird man nicht übersehen dürfen, dass Hadrian wenig Neigung spüren mochte die schmerzlichste Wunde seines Herzens härter, als grade nothwendig zu berühren. Antinoos war vielleicht ohne sein Wissen ein Opfer des kaiserlichen Aberglaubens und der eigenen Hochherzigkeit geworden — in beiden Fällen hatte Hadrian sich etwas vorzuwerfen, und sprach darum nicht gern mehr, als grade nothwendig von der ganzen Sache. In jedem Fall ist der Gegensatz zwischen den Worten des Hadrian und denen des Kassios Dion nicht so gross, wie der Gegensatz

zwischen der Angabe des Spartian, dass er geopfert worden und derjenigen des Aurelius Victor, nach welcher er sich selbst freiwillig geopfert hat. Hier liegt ein bedeutsamer Gegensatz. Ehe wir uns jedoch auf diesen Punkt einlassen, d. h. mit andern Worten: ehe wir zu ermitteln suchen, welcher Art diese seine Opferung gewesen ist, werden wir uns zuerst darüber möglichst in Klarheit zu setzen haben, ob Antinoos überhaupt wirklich den Opfertod gestorben, oder durch einen ganz gewöhnlichen Unglücksfall ertrunken ist, wie Levezow letzteres behauptet. Durch die Hülfsmittel der Litteratur lässt sich diese Frage freilich nicht bestimmt entscheiden, dagegen liefern die Inschriften und die Monumente der bildenden Kunst verschiedene Indicien, die mit grosser Bestimmtheit darauf hindeuten, dass er wirklich entweder geopfert worden oder sich für Hadrian geopfert hat. So scheint schon jenes, uns bereits bekannte, zu seinem Gedächtniss gestiftete und in einer Inschrift erwähnte Begräbnisscollegium darauf hinzuweisen, dass sein Tod eine eigenartige Bedeutung gehabt haben muss; und aus der Inschrift auf dem Obelisken des Monte Pincio lässt sich seine Selbstaufopferung sogar nicht undeutlich zwischen den Zeilen lesen. Es heisst nämlich hier: »Der Osiridische Antinoos war ein guter Jüngling, welcher sein Andenken berühmt machte, siegend liess sein Herz seine Waffen fallen, er empfing die Befehle der Götter, als ob sie seine Freude wären« — »Nichts welches diesem gleich war, wurde ausgeführt.« Ist das nicht ungefähr so zu verstehen: Auf der Götter Befehl hat er freiwillig und gern die Waffen seines Herzens fallen lassen, d. h. dem Leben entsagt?

Dürften wir vollends die Ildefonsogruppe, in welcher seine Todesweihe veranschaulicht wird, als echt und ursprünglich ansehen, so würde die Sache mit einem Schlag entschieden sein. Aehnliches gilt in Bezug auf die Massonsche und die Fauvelsche Gemme, sowie auf zwei, einst in dem Besitze Levezows befindliche Siegellackabdrücke von Gemmen, welche ebenfalls die

Weihe des Antinoos zum Opfertode vorstellen. (Siehe Spec. Theil. Skulptur no. 81. Gemmen no. 10. 12. 34. 35.) Die Massonsche Gemme ist im Titelbild dieser Schrift nach Montfaucon photographisch wiedergeben.

Die Abbildung des Wiedehopf auf Antinoosmünzen (cfr. Münzen), jenes Vogels, der nach Aelians Naturgeschichte, Liebe zu den Eltern zeigt, deutet — bei der unbezweifelten Echtheit und Gleichzeitigkeit jener Münzen, — mit hoher Wahrscheinlichkeit an, dass Antinoos Beweise seiner pietätvollen Liebe zu Hadrian geliefert hat. Die zuverlässigste und verständlichste Bestätigung der Berichte von seinem Opfertod für den Hadrian finde ich jedoch in dem Umstand, dass fast alle Bildwerke, welche den Antinoos als Gottheit darstellen, ihn als Bakchos, Osiris oder Hermes erscheinen lassen, d. h. in der Gestalt dreier Götter, die nur den einen Zug mit einander gemein haben, dass sie zum Besten anderer in die Unterwelt herabgestiegen sind, um die dem Tode verfallenen ins Leben zurückzuführen; denn Bakchos führt die Semele, d. h. die Erdmutter, und Hermes die Persephone zur Oberwelt zurück, während Osiris gradezu als Kebsenuf, d. h. als »der für die Brüder geopferte« bezeichnet wird. In letzterer Bedeutung stellt Bunsen den Osiris zusammen mit dem phönikischen Asar, dem Adonai der Semiten und mit dem Adonis der Griechen, unter dessen Bilde Antinoos bekanntlich auch dargestellt worden ist. Hierüber wird indessen weiter unten noch mehr folgen; das hier angeführte dürfte jedoch bereits zur Genüge erklären, wie ich, im Widerspruch mit Levezow, zu dem Resultate gelange, dass der Opfertod des Antinoos nicht nur als ein historisches Factum zu betrachten ist, sondern sogar das einzigste Moment abgiebt, welches ausreichend die ungemeine Verherrlichung zu erklären vermag, die dem Antinoos durch Apotheose, Kultus, Tempel und Bilder zu Theil geworden ist, da ja eine derartige Verherrlichung des bithynischen Hirtenknaben ohne Motivirung derselben durch eine entsprechende heroische

That — »Nichts was diesem gleich war wurde ausgeführt« — sich kaum verstehen lässt.

Ist nun aber der Tod des Antinoos als ein Opfertod anzusehen, so erhebt sich die Frage, welcher Art diese Opferhandlung gewesen ist; ob wir mit Spartian zu sagen haben: »er wurde geopfert«, oder mit Aurelius Victor: »er opferte sich freiwillig«. Daran schliessen sich unmittelbar die weiteren Fragen nach den Voraussetzungen, auf welchen dieses Opfer beruhte, und dem Verhältniss desselben zur antiken Kultur und zum Charakter jener Zeit im Allgemeinen.

Von welcher Art ist der Opfertod des Antinoos gewesen? Da bei Kassios Dion, neben dem Hauptmotiv, »dass, zu dem was Hadrian vor hatte, es nothwendig war, dass jemand sich freiwillig opferte«, noch von magischen Künsten und mantischen Experimenten die Rede ist, so haben verschiedene angenommen, dass es sich hier um ein wirkliches Menschenopfer mit einer Aufnahme von Wahrzeichen über der Leiche des Geopferten handle, um dadurch die alten Omina zu entkräften, welche das Leben des Hadrian bedrohten. Ich meinestheils nehme dagegen an, dass Antinoos infolge der Aussage der Magier — vielleicht nach einer Devotion an die Götter der Unterwelt, selbst freiwillig sein Leben im Nil geendet hat, um das Leben des Kaisers mit der Anzahl der Jahre zu verlängern, die er selbst sich raubte. Letztere Anschauung werde ich weiter entwickeln, nachdem ich zuvor den Grund angeführt habe, welcher mir ein direktes Menschenopfer unannehmbar zu machen scheint.

Gewiss galt ein Menschenleben nicht grade viel in den Augen des allmächtigen römischen Kaisers, und das eigne Leben des Herrschers um so viel mehr, und dazu ist ja noch Hadrian eine so wunderbar gemischte Natur, dass uns der seltsamste Einfall seinerseits kaum überraschen dürfte; in diesem Fall liegt aber doch ein Grund vor, der es uns bestimmt verwehrt, an ein förmliches, kultusmässiges Geopfertwerden des Antinoos zu denken. Nach dem Zeugniss des Eusebius war es nämlich niemand

anders, als eben Hadrian, der — wie uns Gregorovius aus einander setzt — durch ein ausdrückliches Verbot den Menschenopfern ein Ende machte. Solche waren nämlich thatsächlich schon in den älteren Zeiten im römischen Gottesdienst angewendet worden, und späterhin wieder in Gebrauch gekommen, wie dies durch die christlichen Apologeten genugsam bezeugt wird, wenn sie ihre Stimme laut erheben gegen die Unzucht der heidnischen Priester, die Kastraten und Hermaphroditen, welche den Tempeldienst verwalten, sowie gegen die mit diesen Gräueln verbundenen Menschenopfer [1]). Letztere waren insbesondere den grausamen orientalischen Religionen eigenthümlich, scheinen aber mit denselben in den römischen Kultus sich eingedrängt zu haben. Vorzugsweise wurden derartige Opfer dem Mithras, dem Iuppiter Latiaris und dem Saturnus dargebracht [2]). Hadrian schaffte jedoch nicht nur die Menschenopfer beim Mithrascultus ab, sondern verbot letzteren Cultus vollständig; erst Commodus soll denselben wieder gestattet haben. Auch Plutarch erwähnt Menschenopfer. Man vergleiche hiermit, was Lampridius cap. 8 vom Heliogabalus erzählt: »caedit et humanas hostias lectis ad hoc pueris nobilibus et decoris«.

Hat nun aber Hadrian in solcher Weise selbst die Menschenopfer abgeschafft, so darf man doch wohl kaum annehmen, dass er als Kaiser sich dennoch eben jener religiösen Roheit schuldig gemacht hat, welche er sonst in seinem Reiche auszurotten suchte, zumal wenn wir bedenken, mit welcher echt römischen Strenge Hadrian die Handhabung der Gesetze und seiner kaiserlichen Würde zu überwachen pflegte.

Dagegen war Hadrian Mystiker, und nach dem, was wir bereits gesehen haben und noch weiter sehen werden, mag es wohl erlaubt sein, auch in Bezug auf den Antinoos etwas ähn-

[1]) Tatian contra Gr. p. 165. Just. Mart. Apol. I. p. 50.

[2]) Lactantius, divin. institut. 1 cap. 21. Spanheim Hist. eccl. saec. II. p. 689. Tertullian Apog. c. 9: Infantes penes Africam Saturno immolabantur palam, usque ad proconsulatum Tiberii, qui sacerdotes ipsos in votivis arboribus crucibus exposuit.

liches anzunehmen. In jedem Falle trägt sein Tod, obgleich wir in demselben kein direktes, von den Priestern ausgeführtes Menschenopfer sehen dürfen, unverkennbar das Gepräge einer von mystischer Begeisterung getragenen, exaltirten Selbstaufopferung.

Eine Zwischenfrage, der wir uns nicht entziehen können, ist die nach der Art der Lebensgefahr, die anscheinend den Hadrian bedroht hat; ob dieselbe als ein bloss von den Magiern, die den kaiserlichen Mystagogen überall hin begleiteten, in Aussicht gestelltes Unglück zu denken ist, oder ob eine wirkliche Gefahr eingetroffen war? Man hat, und wahrscheinlich mit Recht, auf eine Krankheit gerathen: einen jener heftigen Anfälle, die in Folge des ungewohnten Klima in Verbindung mit den Anstrengungen der Reise, so leicht den Fremden hinraffen, wenn er in der Zeit, wo die Hitze noch herrscht, Aegypten besucht; Hadrian muss nämlich schon während der Zeit der höchsten Ueberschwemmung dorthin gekommen sein, da er ja im October in Antinoë sich befand, — aber noch im November kann die Hitze — wie ich an Ort und Stelle gehört habe — in Aegypten entsetzlich sein.

Dürfte man der Massonschen und der Fauvelschen Gemme Vertrauen schenken, so wäre es ganz bestimmt nicht eine erdichtete Gefahr, sondern eine eigentliche Krankheit gewesen, die das Leben des Kaisers bedrohte, denn auf jenen Bildwerken zeigt sich Hygiaea mit der Asklepiadeischen Schlange. Da ich jedoch von der Echtheit jener Gemmen nicht überzeugt bin, wage ich es nicht, auf diesen Schluss weiteres Gewicht zu legen. Was nun aber auch dem Hadrian betroffen haben mag, fest steht jedenfalls der Umstand, dass die Magier gesagt haben, es müsse jemand für Hadrian sterben. Vielleicht hat der arme bithynische Jüngling unter den Magiern neidische Feinde gehabt, die seiner sich gern entledigen wollten, da er ihnen zu viel bei Hadrian galt; diese können ihm wohl das Todesurtheil in dem Orakelspruche gefällt haben: jemand müsse für Hadrian sterben,

indem sie dabei auf die mystischen Spekulationen Hadrians und die träumerische, aber hochherzige Schwärmerei des Antinoos rechneten. Und dann haben sie sich nicht verrechnet, denn freiwillig verstand sich der Freund zum Opfertod für den Freund. So ist denn Antinoos für Hadrian gestorben. Wahrscheinlich ist es sogar, dass er ohne durch ein Wort dem Hadrian zu verrathen, was er für ihn zu thun im Begriff stand, nur den Priestern sich geöffnet hat, die ihm die Todesweihe gaben, und so als ein stummes Sühnopfer, in der schweigsamen Nacht sich den verschwiegenen Gewässern überliefert hat. Denn dass er wirklich im Nil geendet hat, lässt sich nicht bezweifeln, da in dieser Angabe Hadrian mit Spartians »während er auf dem Nil segelte« übereinstimmt. Hadrian hat seinerseits, bei seiner tiefen Trauer, nicht gern über den Tod seines Günstlings sprechen hören, und so hat nur ein flüsterndes Gerücht die Kunde von dem Vorgang weiter getragen; daher das tiefe Geheimniss, welches den Tod des Antinoos umhüllt.

Ist aber so der Thatbestand des Opfertodes unseres Helden festgestellt; aus welcherlei Voraussetzung lässt sich nun eine derartige That verstehen?

Dass jemand im Stande sei, für einen anderen zu sterben, und die Jahre des ihm von den Parzen zugemessenen Lebenslaufes, welche er so opferte, dem Leben des anderen, für den er sich opferte, zulegen; — das ist durchaus kein neuer, erst in dem Gemüth des Antinoos oder der Hadrianischen Magier entstandener Gedanke. Derselbe gehört vielmehr schon den ältesten Zeiten an.

Der Grundgedanke bei dieser Art der Selbstaufopferung ist derselbe, der dem Opfer überhaupt zu Grunde liegt; es ist die Anschauung, dass die Liebe den Tod besiegt, und dass die Selbstaufopferung als Besieglung eines Lebens, das in Wahrheit und Liebe geführt wurde, dem Menschen Leben, Erlösung und Seligkeit gewährt.

Ebenso gewiss, wie dieser Gedanke die tiefe Grundwahrheit

des christlichen Opfers darstellt, und ebenso gewiss, wie das Christenthum seine Wurzeln tief in die heidnische Vorzeit zurückerstreckt, — ebenso gewiss ist es, dass der griechische Mythus diesen Gedanken bereits längst vorbereitet hatte, und dass derselbe als Antipsychie (Seele um Seele, die mors vicaria der Römer), in der antiken Welt längst wohl bekannt war, ehe er im Opfertod des Antinoos als Thatsache vor die Augen der Welt trat.

Wer kennt etwa nicht aus dem Euripides die Sage vom Admet und der Alkestis, — diese reizende Episode der Heraklesmythe? Als Herakles zu seinem Gastfreund Admet kommt, findet er diesen tief von Trauer gebeugt, denn um das Leben des Gatten zu retten hat seine jugendliche Gattin sich geopfert und ist für ihn in den Tod gegangen. Da steigt Herakles in die Unterwelt hinab und führt die Verlorene wieder aus den Schauern des Schattenreiches empor zum heiteren Lichte der Sonne.

Eine Grabinschrift einer jungen Gattin in der kapitolinischen Sammlung spricht, — obwohl freilich in der Einleitung die Möglichkeit eines solchen Tausches in Abrede gestellt worden ist, — in ihren beiden letzten Zeilen denselben Gedanken aus. Sie lauten:

> Möchte doch, was mir der Tod von meiner Jugend geraubet,
> Gnädig wieder ein Gott Dir als Erstattung verleihn [1]).

Auch der Lebemann Horaz kennt die Vorstellung, dass man durch Aufopferung des eigenen Lebens dasjenige eines anderen verlängern kann. In dem bekannten Wechselgesang, in welchem Horaz mit der Lydia scherzt, und um sie zu necken, von der Chloë sagt:

> Für die scheue den Tod ich nicht,
> Wenn nur das Todesloos an ihr vorübergeht;

antwortet sie, noch emphatischer ihre Liebe zu Calaïs betheuernd:

[1]) Adolph Stahr, Ein Jahr in Italien. III. S. 188.

Zweimal stürbe ich gern für ihn,
Wenn nur das Todesloos an ihm vorübergeht [1]).

Soweit Horaz und die Litteratur. Aber auch dafür, dass der Gedanke wirklich zur That geworden, finden wir in der römischen Kaiserzeit und speciell im Hadrianischen Zeitalter die Beweise.

Aristeides, der ungefähr ein Zeitgenosse des Hadrian war, erzählt im 5ten Buch der Sacrarum, dass er in einer gefährlichen Krankheit den Rath vom Orakel erhielt, dass Philumene, seine Gemahlin, »ihre Seele für meine Seele, ihren Leib für meinen Leib, sich für mich geben solle. So starb Philumene, aber Aristeides lebte [2]).

Etwas ähnliches hat den Zeitgenossen Caligulas vorgeschwebt. Suetonius [3]) erzählt nämlich, es habe damals, als der noch populäre Caligula erkrankte, »nicht an solchen gemangelt, welche

[1]) Horatius Flacus, Carmina Lib. III. 9 ad Lydiam. Ed. Bentley p. 168 f.

Pro qua non metuam mori
Si parcent animae fata superstiti.
— — — — — —
Pro quo bis patiar mori
Si parcent puero fata superstiti.

Diese Zeilen sind direct in das merkwürdigerweise nach dieser Ode bearbeitete norwegische Volkslied: »Astri, mi Astri!« übergegangen, wo sie lauten:

Gjönne så ville eg tvo gångur döj,
Når eg kunn' glea mi venöygde möj!

Deutsch etwa:

Zweimal zu sterben, das thät mir nicht leid,
Macht's meinem herzigen Schatze nur Freud.

und:

Tri gångur måtte dei slå meg ihel,
Når eg bar' viste, at Torgrim va' säl.
Dreimal wohl liess ich mich gerne erwürgen,
Könt'st du mir Thorgrims Glück nur verbürgen.

Man sieht indessen, dass der Grundgedanke des Originals dem Bearbeiter nicht verständlich gewesen ist.

[2]) Casaubonus zu Spartian cap. 14.

[3]) Sueton. Caligula cap. 14.

für die Errettung des Kranken auf Leben und Tod kämpfen wollten und bereit waren ihre Häupter (sc. den Göttern der Unterwelt) zu opfern.« Ja sogar die berühmte Selbstaufopferung des Decius Mus für das römische Heer lässt sich vielleicht auf denselben Grundgedanken zurückführen, gleicherweise wie die That jener beiden Legionen, welche sich im Dacischen Krieg feierlich für Trajan devovirten [1]).

Die Freiwilligkeit, also die Selbstaufopferung, ist hier am stärksten zu betonen, denn durch dieses Moment unterscheiden sich die eigentlichen Devotionen von den Menschenopfern, bei welchen ja auch in gewisser Weise Leben für Leben gegeben wurde [2]). Hierin liegt denn auch die Erklärung der räthselhaften Worte des Kassios Dion: »denn Hadrian bedurfte zu dem, was er vorhatte, einer freiwilligen Seele«. Hadrian, der selbst die Menschenopfer verboten hatte, wollte sich nämlich bei der Antipsychie, die er vorhatte, einer Uebertretung seines eigenen Gebotes nicht schuldig machen.

Dies sind die mir zugänglich gewesenen Beispiele einer — übrigens auch dem Lukian bekannten, — praktischen Anwendung der Antipsychie.

Ein verwandter Gedanke spricht sich ferner auch aus in den zu jener Zeit mehrfach vorkommenden Selbstopferungen, bei welchen verschiedene grosse Lehrer, besonders unter den Sophisten, die Wahrheit ihrer Lehre durch den Tod zu besiegeln suchten, und solcher Gestalt doch in gewisser Weise für seine Schüler in den Tod gingen.

Grade im Jahrhundert des Hadrian begegnen wir zwei derartigen Beispielen in dem bekannten Sophisten Polemon aus Smyrna und dem berüchtigten Peregrinus Proteus, von welchen der erstere sich lebendig begraben liess, während der letztere — wie wir oben gesehen — sich selbst auf den Scheiterhaufen stürzte, um dadurch seine Lehre von der Nichtigkeit des Erden-

[1]) Sueton. ed Burmanni Amstel. 1736 I, p. 625.

[2]) Juvenal. Sat. XII, 115. Sueton. Nero XXXVI.

lebens zu erhärten. »So denke ich«, waren seine letzten Worte, »den Menschen eine Wohlthat zu erweisen, indem ich ihnen zeige, wie man den Tod verachten muss.«

Wenn Paulus Röm. 5, 7 sagt »ὑπὲρ γὰρ τοῦ ἀγαθοῦ τάχα τις καὶ τολμᾷ ἀποθανεῖν«, so spielt er deutlich auf die heidnische Antipsychie an, und dieser Anklang innerhalb der christlichen Urschriften an den hier behandelten Gedankenkreis dürfte uns vielleicht noch auf eine andere Spur leiten. Wir dürfen nämlich nicht vergessen, dass die Selbstopferungen, sowohl des Polemon als des Peregrinus Proteus, welche beide aus derselben Zeitströmung hervorgegangen sind, die dem Antinoos seinen Todesentschluss nahelegte, — sowie auch das Sterben der Philumene für den Aristeides, welches das direkte Seitenstück jener That des Bithyniers darstellt, — sämmtlich nach dem Opfertode unseres Helden fallen und dass demnach keiner dieser Fälle den Antinoos bei seinem Entschluss geleitet haben kann, wohl aber kann dies ein anderer Opfertod gethan haben, der dem seinen auch der Zeit nach vorausgeht.

Fragen wir nämlich nach dem gemeinsamen Grund aller dieser Phänomene, so werden wir unzweifelhaft und wesentlich auf der einen Seite an den Zeitgeist zu denken haben, der besonders durch den römischen Stoicismus sich an eine geringschätzige Betrachtung des Lebens gewöhnt hatte, auf der anderen Seite wurde indessen der Gedanke an die Bedeutung des Opfertodes, als einer »mors vicaria« um diese Zeit ganz entschieden in den Vordergrund gedrängt durch das neue Ferment, das damals schon anfing die Welt zu durchsäuern: wir denken an das Vordringen des Christenthumes und seiner Lehre aus Judäa nach Kleinasien, Griechenland, Rom, und besonders nach Alexandria. Die Lehre vom Opfertode Christi und seiner »mors vicaria« ist nicht allein die tiefsinnigste der Zeitfragen, welche trotz des Widerspruches der Welt um die Herrschaft über die Gemüther rangen, sondern auch bereits ein Sauerteig, der, als Weissagung einer erneuten Zeit, verborgen oder offenbar, sicht-

bar oder unsichtbar, bewusst oder unbewusst, sich als der grossartige und geheimnissvolle — ob auch immer noch oft verspottete und oft widersprochene — Hintergrund für das Leben eines Geschlechtes geltend machte, welches das Martyrium der glaubensmuthigen, weltverachtenden Jünger dieser Religion so oft mit geheimer Scheu angestaunt hatte. Und wie klar waren in dieser Grundlehre des neuen Glaubens die Gegensätze ausgeprägt, die im Sterben des Antinoos wiederkehren: auf der einen Seite der Tod eines Verbrechers am Kreuze, — wie es Tacitus verstanden, — auf der andern der auf die Erde niedergestiegene Gott, der für seine Brüder, die ganze Menschenwelt, stirbt: auf der einen Seite der Tod eines verachteten Sklavens und Wollustdieners Hadrians — wie es die Litteratur verstanden hat — auf der andern der sich selbst für den Weltrepräsentanten opfernde göttliche Jüngling, der in den Olymp erhoben wurde.

Ob wir nun aber annehmen dürfen, dass Hadrian und Antinoos wirklich von christlichen Eindrücken in solcher Weise berührt worden sind, dass derartige Vorstellungen auf diese mors vicaria, wenn auch nicht für die ganze Menschheit, so doch für den Repräsentanten derselben, den Weltkaiser ihren Einfluss geübt haben können, — oder mit andern Worten: inwiefern der Opfertod des Antinoos sich auffassen lässt als ein Reflex des Versöhnungstodes Christi, der auf die dahinsterbende Antike fällt, — das wird nun eine genauere Untersuchung zu ermitteln haben.

In welchem Verhältniss steht der Opfertod des Antinoos zur antiken Kultur und zum Character der Zeit im Allgemeinen? Hadrian war Mystiker, vor allem und zuerst Mystiker, und suchte daher mit seinem grübelnden, religiös bewegten Gemüth die Mysterien auf, wo ihm solche begegneten. Drei Erscheinungen gab es aber solchen Falles, welche mit aller Kraft des Geheimnissvollen ihn anziehen mussten, und wir werden ihn auch, —

so weit ich zu urtheilen vermag — von sämmtlichen beeinflusst sehen; es waren dies: die Eleusinen in Griechenland, das Christusmysterium in Judäa und der Sarapiskultus in Aegypten.

Während seines Aufenthalts in Griechenland hat Hadrian sich zuerst in die niederen, und darnach auch in die höheren Grade der Eleusinischen Mysterien einweihen lassen. Schon hier kommt er in Berührung mit dem Gedanken eines Opfertodes. Ich denke nicht allein an das Niedersteigen des Bakchos in den Hades, um seine Mutter Semele, die ja keine andere ist, als Demeter, Ge-meter, Erdmutter, ans Licht zurückzuführen; durch die Orphiker hat er vielmehr auch Bekanntschaft gemacht, nicht nur mit dem Orpheus, der die Eurydike aus der Unterwelt holte, sondern auch mit dem wirklich getödteten Bakchos, der wieder aus dem Hades auferweckt und auf den Thron des ewigen Vaters gesetzt wird, mit dem Bakchos Zagreus, in dessen Dienst und Mythe ein auffälliger Parallelismus mit dem Christenthum sich kundgiebt, der in dem Genuss des Blutes des Gestorbenen, in Gestalt des Weines, durch die Orphiker [1]) kulminirt.

Ob auch Antinoos in diese Mysterien initiirt gewesen, ist uns unbekannt. Die Existenz einer mit der mystischen Cista geschmückten Statue des Antinoos in Eleusis, auf welche wir an späterer Stelle zurückkommen werden, ist wohl immerhin bemerkenswerth, beweist jedoch nichts in der hier aufgeworfenen Frage. Der Umstand dagegen, dass Antinoos jene schwärmerische Liebe des Hadrian sich erwerben konnte, verbürgt umsomehr eine so tiefgehende Uebereinstimmung ihres Gemüthlebens, dass wir wohl kaum einen Zweifel daran hegen können, dass Antincos ebenfalls, — wie dies ja denn auch durch die tragische Schlussscene zur Gewissheit erhoben wird, — sich der mystischen Schwärmerei zugeneigt hat. Deutlich genug ist ja übrigens der Beweis einer solchen Behauptung in dem träumerisch melancholischen Ausdruck des Antinooskopfes zu lesen.

Da wir nicht wissen, in welchem Zeitpunkt Antinoos dem

[1]) Siehe mein »Christusbilledet« p. 126—136.

Hadrian zuerst begegnete, und da es wahrscheinlich ist, dass dies erst in Kleinasien nach dem langen Aufenthalt des Kaisers in Athen geschah, so dürfen wir hier nichts aussprechen über das Verhältniss des Antinoosopfers zu den obengenannten griechischen Mysterien; um so sicherer dürfen wir uns dagegen darauf verlassen, dass während der Reise durch Judäa, der Heimath des Christenthums, sowie unter dem Aufenthalt in Aegypten, dem Centrum des Sarapiskultus und der Pflanzschule des orientalischen Christenthums, Antinoos immer im Gefolge seines Herrn gewesen ist und an allen Eindrücken theilgenommen hat, die jene Kulte im Gemüth des Kaisers hervorriefen. Was wir daher über das damalige Verhalten des Hadrian zu jenen Richtungen wissen, werden wir somit wohl auch auf seinen Liebling übertragen dürfen. Dass Antinoos auch nach Alexandria gekommen, ist, wie wir gesehen haben, höchst wahrscheinlich anzunehmen, doch kann sein dortiger Aufenthalt nur kurz gewesen sein.

Da es eine Münze giebt, welche vor dem 10. December 130 zu Ehren des Verstorbenen geprägt ist, so muss Antinoos, wie wir bereits bemerkten, im Herbst 130 den Tod gefunden haben; da aber die bei der Ankunft des Hadrian in Alexandria, wo er sich längere Zeit aufhielt, geprägten Münzen aus dem 15ten alexandrinischen Regierungsjahr des Kaisers stammen, welches mit dem 29sten August 130 beginnt, so ist es wohl wahrscheinlich, dass der längere Aufenthalt in Alexandria der Rückreise, somit der Zeit nach dem Tode des Antinoos, angehört.

Wir haben nun also Hadrian und Antinoos in Jerusalem und in Aegypten ins Auge zu fassen. Die sparsamen Notizen und die schwankende Chronologie in Betreff alles dessen, was die Hadrianischen Reisen im Orient betrifft, lassen es unsicher erscheinen, in wie fern der Krieg, welcher nach dem Aufenthalt des Kaisers in Judäa ausbrach, eine Folge davon war, dass Hadrian in dem seit den Zeiten des Titus nur schwach bevölkerten Jerusalem die Kolonie Aelia Capitolina angelegt hatte (117? 130?).

Spartian erzählt, dass der im Jahr 131—132 ausgebrochene Aufruhr des Bar Kochba die Folge eines Verbotes der Beschneidung gewesen ist — von welchem Gebrauch Hadrian in solchem Fall während seines jüdischen Aufenthaltes nähere Kunde eingezogen haben dürfte —; Kassios Dion (Xiphilinus) berichtet dagegen folgendermassen: »Nachdem er (Hadrian) um die verwüstete Stadt zu ersetzen, eine Kolonie nach Jerusalem gebracht und dieselbe Aelia Capitolina genannt hatte, und nachdem er an der Stätte des Gottestempels einen anderen, dem Zeus geweihten Tempel errichtet hatte, erhob sich darüber ein harter und langwieriger Krieg, denn die Juden begannen einen Aufstand in Folge davon, dass Fremde in ihre Stadt eingeführt seien, und heidnische Opfer dort geopfert würden.« Wie Dion uns hier berichtet, dass auf dem Tempelgrunde ein Tempel des Zeus sich erhob, so wissen wir aus dem Hieronymus[1]), dass auch über dem heiligen Grabe ein Bildniss desselben Gottes errichtet war, und ebenso auf Golgatha ein »Venusbild, das angebetet wurde«, d. h. ein Venusheiligthum. Letzterer klagt sogar, dass »Bethlehem, welches unser und der ganzen Erde erhabenster Ort ist, von einem Hain des Thamus (Adonis) überschattet wurde, so dass in der Grotte, in welcher einst das Christuskind lallte, die Klagen über den Geliebten der Venus ertönten.«

Es wird ausdrücklich angegeben, dass alle diese Heiligthümer zur Zeit des Hadrian errichtet wurden, und es unterliegt deshalb wohl kaum einem Zweifel, dass dies auch auf den Befehl des Kaisers geschehen ist, obschon Hieronymus von solchem kaiserlichen Befehle nichts erwähnt. Scheint es demnach auch, als ob Hadrian mit aller Gewalt das Gedächtniss an die christlichen sowohl als an die jüdischen Kultusstätten auszurotten beflissen war, so lässt es sich dennoch nicht in Abrede stellen, dass er den Christen und dem Christenthum eine mehr als oberflächliche Aufmerksamkeit gewidmet hat. Speciell erkennen wir, dass er schärfer, als bisher, zwischen Juden und Christen unter-

[1]) Hieron. ad Paulin. cap. 49. Opp. ed. Martigny. Paris 1706. I. 4 f. 564.

schieden hat, und zwar zum Vortheil der Christen, insofern er diesen, aber nicht den Juden, den Aufenthalt in der heiligen Stadt erlaubte, da erstere nicht am Aufruhr theilgenommen hatten. Hadrian, der sowohl aus Politik, als in Gemässheit seines Hanges zum Mystischen alle Kulte bestehen liess, hatte in der That keinen Grund, um hart gegen die Christen zu verfahren. Das Gerücht von einer Hadrianischen Christenverfolgung ist ja denn auch schon längst zurückgewiesen. Im Gegentheil hat er durch seine Milde dem Christenthum sogar einen wesentlichen Dienst geleistet. Dion erzählt, dass er den Christen Ehre erwiesen habe, und dass Antonin seinem Beispiel gefolgt sei. Er erwähnt das Rescript, welches man bei Eusebius findet. Es ist dies der berühmte Brief des Hadrian an Minucius Fundanus, Prosonsul in Asien, ausgefertigt in seinem zehnten Regierungsjahr bei Gelegenheit der Decennalien, die gewöhnlich von einer Amnestie begleitet wurden. Die Veranlassung zu diesem Rescript gab ein Schreiben des Serenus Granianus, des Vorgängers dieses Fundanus, in welchem derselbe zu Gunsten der Christen dem Kaiser vorstellte, wie es ihm ungerecht erscheine, dass die Christen, auf das blosse Geschrei des Volkes hin, ohne Gesetz und Recht dem Tode übergeben würden. Hierauf erliess Hadrian jenes Edikt an den Fundanus, demzufolge die Christen allein nach Gesetz und Urtheil als Staatsverbrecher bestraft werden sollten, aber alles Denunciantenwesen zu unterdrücken sei. Bereits in seinem neunten Regierungsjahr hatte ausserdem Hadrian, während seines Aufenthalts in Athen, die für das Christenthum eintretenden Apologien des atheniensischen Philosophen Aristeides und des späteren atheniensischen Bischofs Quadratus in Empfang genommen, und es scheint fast, als ob dieselben nicht ganz ohne Eindruck auf den Kaiser geblieben sind[1]. »Man scheint Hadrian sogar«, — so bemerkt Gregorovius, — »eine heimliche Neigung zum Christenthum zugeschrieben zu haben.« Wenigstens ersieht man dies aus der wunderlichen Nachricht

[1]) Gregorovius, Hadrian p. 273 f.

bei Lampridius[1]). Alexander Severus, sagt letzterer, habe Christus unter die Götter aufnehmen wollen. »Daran soll auch Hadrian gedacht haben, welcher in allen Städten Tempel ohne Bildsäulen errichten liess, die noch heute, weil sie keine Gottheiten haben, Hadrianstempel genannt werden, und zu jenem Zwecke errichtet sein sollen. Doch wurde der Kaiser daran verhindert durch diejenigen, welche die Orakel befragten und daraus erfuhren, dass, wenn jenes geschähe, alle Christen werden und alle übrigen Tempel verlassen werden müssten.«

Dass Hadrian wirklich mit den christlichen Mysterien, welche ihm in Judäa und Aegypten näher traten, ziemlich eingehend sich beschäftigt und denselben auf den Grund zu kommen gesucht hat, — und zwar grade um diesen Zeitpunkt, in welchem der Tod des Antinoos eintrifft, — das bekundet auch der Brief, den er nach dem Verlust des Lieblings an Servianus[2]) schrieb, und den wir schon oben in einer andern Veranlassung angezogen haben. Wir erkennen nämlich aus diesem Schriftstück, dass der Kaiser seine Aufmerksamkeit scharf auf jene eigenthümlichen Uebergangsformen zwischen Christenthum und Sarapisdienst gerichtet hatte, welche grade damals in Aegypten sich entwickelten; und eben so, wie eine spätere Zeit zu der Anschauung gelangte, dass die Christen eigentlich Mithrasverehrer seien, so hatte Hadrian aus seinen Beobachtungen das Resultat gezogen, dass im Grunde kein Unterschied zwischen dem Christenglauben und dem Kultus des Sarapis vorhanden sei. So oberflächlich nun auch eine derartige Auffassung beim ersten Blick uns erscheinen mag, so ist es doch nicht schwer zu verstehen, wie täuschend nahe dieselbe dem gebildeten Heiden sich legen musste.

»Diejenigen«, so lesen wir in jenem Brief, »welche den Sarapis verehren, sind die Christen. Menschen, welche sich Bischöfe Christi nennen, sind nichts desto weniger dem Sarapis ergeben.

[1]) Lampridius in Alex. Severus c. 43.

[2]) Die wesentliche Echtheit des Briefes bezeugt Dürr, die Reisen des Kaisers Hadrian. Wien 1881 p. 88 ff.

Sogar der Patriarch selbst »— der christliche in Jerusalem wahrscheinlich —« wird, so oft er nach Aegypten kommt, von der einen Parthei gezwungen den Sarapis, von der anderen Christus anzubeten«[1]). So unwahrscheinlich dies klingen mag, so dürfte es doch seine volle Richtigkeit haben. Denn es ist ja nicht grade schwer zu durchschauen, welches das Phänomen gewesen, das hier in Aegypten den Blicken des Kaisers sich darbot. Jene »andere Parthei«, welche den Bischof zwingt Christus anzubeten, ist selbstverständlich die Kirche, die »eine Parthei« dagegen, welche ihn zur Anbetung des Sarapis nöthigt, kann nichts anders sein, als die früheste Phase des alexandrinischen Gnosticismus, welcher auf der Höhe der philosophisch-mystischen Wissenschaftlichkeit jener Zeit stehend, den ursprünglichen, nationalen Osirisglauben ihres Heimathlandes, in seiner griechischen Sarapisform, mit dem christlichen Glauben zu vermitteln suchte, indem er sich bemühte, jene esoterische Bedeutung des Sarapismythus, die Lehre vom Sterben des Osiris für seine Brüder — Kebsenuf — mit der esoterischen Bedeutung der christlichen Lehre zu verschmelzen. Bei den Gnostikern finden wir ja auch in der That zahlreiche Sarapisgemmen (siehe Chiflets Gemmen no. 106. 109. 110 u. 112), wenn auch nur als Symbol für Christus, wie dies wohl auch mit dem ägyptischen Anubis und anderen an den ägyptischen Mythus erinnernden Gestalten der Fall ist. Der Hundskopf des Anubis dürfte vielleicht sogar den Anlass zu der gegen die Christen erhobenen Beschuldigung gegeben haben, dass sie einen Eselskopf anbeten sollten; (siehe das palatinische Spottcrucifix und das, von mir in meinem Buche über das Christusbild besprochene, in Norwegen existirende Eselskopfsigill p. 335—336).

Noch im Jahr 389 n. Chr. nach der Zerstörung des Sarapeion in Alexandria durch Theodosius den Grossen wurden die Schätze desselben in die christliche Kirche hinübergebracht, deren Gott man, bis auf einen gewissen Grad, mit dem Sarapis identificirte;

[1]) Flavius Vopiscus in seinem Saturnin l. c.

wie ich ja auch sogar in Christusbildern aus dem früheren Mittelalter sarapische Züge glaube nachweisen zu können (siehe obengenannte Schrift p. 179 ff.).

In wunderbarer Weise treffen somit hier, im uralten, geheimnissreichen Mutterlande der Kultur die ältesten mystischen Göttergestalten mit den abentheuerlichen Speculationen des christlichen Gnosticismus zusammen, und Hadrian, der wie jene Gnostiker in der heidnisch-mystischen Gnosis seiner Zeit vollkommen bewandert war, während ihm jedes Verständniss für das Neue des Christenthums abging, sagt darum von seinem Standpunkt aus ganz korrekt von den Gnostikern, dass sie den Sarapis und Christus identificiren.

Sarapis ist Osiris, als Gott der Unterwelt aufgefasst und in Uebereinstimmung mit dem griechischen Hades dargestellt. Als das beiderseitig Gemeinsame der sonst so verschiedenen Kulte muss sich darum dem Blicke des Hadrian der Umstand dargestellt haben, dass beide, Osiris sowohl als Christus, sich für ihre Brüder geopfert haben und in die Unterwelt hinabgestiegen sind. Der Gesichtspunkt, von welchem aus ein Hadrian, der schon in Athen durch die Apologeten das Christenthum kennen gelernt hatte, Christus angeschaut hat, ist, wie sich bei diesem Manne erwarten lässt, der mystische gewesen, der alles Gewicht auf den Opfertod legte. Was der altersgraue Osirisglaube von dem Sarapis als Mythe der Urzeit berichtete, — was in der Antipsychie der Alten als Ahnung sich ausgesprochen hatte, — das war mit Christus vor nur wenigen Menschenaltern in das Leben der Gegenwart eingetreten, als eine wirklich geschehene, historische Thatsache, noch dazu von jenem Nimbus des Mystischen umflossen, der für Hadrian nie seine Anziehungskraft verfehlte. Und wohlbekannt war diese Thatsache dem Kaiser ja auch; hatte er doch eben in den letzten Tagen vor dem Tode des Antinoos den Schauplatz derselben besucht. Da geschah es, dass jene Opferthat, in welcher »Einer für das Volk starb«, dadurch erneuert ward, dass Einer für den Kaiser dem

Tode sich weihte, und somit auch »für das Volk starb«, dessen grosser Repräsantant der Herrscher ja ist. Ist nun aber der geopferte Christus ein Gott, warum sollte nicht auch der geopferte Antinoos ein Gott geworden sein?

Solche Vorstellungen mögen es gewesen sein, die bewusst oder halbbewusst dem Hadrian und, sofern es den Opfertod betrifft, — auch dem Antinoos vorgeschwebt haben. In wie weit dieselben thatsächlich dazu mitgewirkt haben, diesen Opfertod zu veranlassen, dass lässt sich natürlich nie entscheiden, da jedes unmittelbare Beweismittel dafür fehlt. Wie es aber auch in solcher Hinsicht sich verhalten mag, unter allen Umständen stehen wir vor einer eigenthümlichen geistigen Parallele, welche auch jener Zeit nicht entgangen ist, wie dies die Angriffe der christlichen Apologeten auf den Antinoos zur Genüge beweisen, und wie dies auch in einem, durch Origenes aufbewahrten Ausspruch des Celsus, auf welchen wir bald zurückkommen werden, deutlich bezeugt wird. In dieser Bedeutung dürfen wir also den Opfertod des Antinoos bezeichnen als einen Reflex, den das emporstrebende Christenthum auf die hinsterbende Antike wirft. Eine feste Begründung kann diese Anschauung aber erst erlangen und ihre volle Bedeutung auch dann erst entfalten, wenn wir, nach der Durchmusterung der Antinooischen Bildwerke und der Betrachtung ihres Parallelismus mit den ältesten Christusbildern, uns in den Stand gesetzt sehen, den Eindruck der Persönlichkeit und des Bildes unseres Helden unter einen Hauptgesichtspunkt zusammen zu fassen.

IV.

Apotheose des Antinoos.

Kaum war Antinoos gestorben, so suchte Hadrian in jeder erdenklichen Weise das Andenken des Freundes zu ehren, der für ihn in den Tod gegangen war. Die unerhörteste aller Ehrenbezeugungen wurde ihm, dem Ersten ausserhalb des kaiserlichen Hauses, zu Theil, als ihn der Kaiser als einen Gott proklamirte. Hieraus folgte alles andere von selbst. Dem neuen Gott zu Ehren wurden Tempel mit vollem Kultus errichtet und Orakel, Mysterien und Spiele gestiftet, während eine Stadt nach seinem Namen benannt, wo nicht gar zu seinem Gedächtniss gegründet ward, und eine Blume so wie einer der Sterne des Himmels seinen Namen verewigen mussten. Dazu kam noch eine Menge von Kunstwerken: Skulpturen, Gemmen, Münzen und Gemälden, die sein Gedächtniss der Nachwelt bewahrten, Inschriften, die ihn nennen, eine Litteratur, die seiner Verherrlichung geweiht war, da ein Mesomedes seinen verloren gegangenen Lobgesang über Antinoos schrieb, der Redner Numenios seine »Trostrede an den Hadrian« hielt[1]) und Pankrates der Antinoischen Blume in Versen gedacht hat, aus welchen uns einige Zeilen erhalten sind[2]). Später hat sich

[1]) Suidas voc. Mesomedes und Numenios.

[2]) Bei Athenaios, Deipnosophistai L. XV, c. 21.

ja freilich, wie wir sahen, die Litteratur in anderer, weniger liebsamen Weise mit ihm beschäftigt.

Der für die Kunst wichtigste und eigenthümlichste Zug im Kultus des neuen Gottes liegt in der Vielgestaltigkeit des Antinoosbildes. Während nämlich die apotheosirten Kaiser, mochte die Apotheose schon bei Lebzeiten, oder erst nach dem Tode erfolgen, in der Regel nur unter der Gestalt eines bestimmten Gottes dargestellt wurden, Augustus als Zeus, Nero als Helios u. s. w., tritt der zum Gott erhobene Antinoos uns in einer Menge der verschiedensten Göttergestalten entgegen, bald, und am häufigsten, als Bakchos aber auch als Apollon oder Hermes oder in Erinnerung an das Land und den Fluss, die seinen Tod gesehen, als Osiris, bisweilen aber auch als Pan, Vertumnus u. a. m., so dass gewissermassen der ganze jüngere Götterkreis des Olymp in ihm zu erneutem Leben ersteht. Die Bedeutung dieses Umstandes für unsere Auffassung der Hadrianischen Kunst lässt sich hier bereits ahnen und wird später eingehender entwickelt werden.

Wenn frühere Verfasser behauptet haben, der Antinooskultus habe nie in Rom durchdringen können, ist dies nur theilweise wahr, wenn es auch richtig ist, dass er sich allen Anstrengungen des Kaisers zum Trotz nie vollständig in der Hauptstadt des Reichs hat einbürgern wollen, so viel der neuen Gottheiten doch sonst in der Tiberstadt mit offenen Armen aufgenommen wurden. Der Grund dieser Erscheinung ist ein doppelter: Einestheils war die Apotheose eine Ehrenbezeugung, die, wie schon bemerkt, bisher noch Niemandem ausserhalb des Kreises der kaiserlichen Familie zu Theil geworden war, und anderntheils war bei dieser Vergötterung des Antinoos alles in durchaus unregelmässiger und ungesetzlicher Weise vor sich gegangen. Während nämlich sonst die Zuerkennung göttlicher Ehren immer an einen ausdrücklichen Senatsbeschluss geknüpft gewesen, war die Apotheose des Antinoos schlechthin das Resultat eines willkürlichen kaiserlichen Befehls, dem wohl von den geschmeidi-

geren orientalischen Völkern, in deren Mitte der Kaiser damals sich aufhielt, Gehorsam gezollt wurde, der aber nie die officielle Anerkennung der Römer fand. Scheint es doch in der That, als ob auch Hadrian selbst es nie gewagt an den Senat die Anmuthung zu stellen, einen Sklaven als Gott zu proklamiren. Es waren ihm ja auch die Gerüchte bekannt, welche in Alexandria umliefen und sich ohne Zweifel ebenfalls nach Rom verbreitet hatten, und unter solchen Umständen ist es ja leicht zu verstehen, dass er die Dinge ihren natürlichen Lauf gehen liess, und ein gewaltsames Eingreifen vermied.

Vereinzelte Spuren des Antinooskultus finden wir indessen auch in Rom. Abgesehen von jenem dem Antinoos und der Diana geweihten Begräbnisskollegium für Sklaven und von dem Kultus, der doch unzweifelhaft in den Tiburtinischen und Pränestinischen Villen als Privateigenthum des Kaisers, dem Verstorbenen dargebracht wurde (siehe Inschrift no. 3), hat man in Rom und seiner nächsten Umgebung zwei den Antinoos betreffende Inschriften aufgefunden, von den freilich die eine (no. 4) nach Neapel zurückweist, die andere aber (no. 5), welche in der Stadt selbst gefunden wurde, gradezu ein Eindringen des Antinooskultus nach Rom ahnen lässt, da dieselbe von einem Propheten (προφήτης) des Antinoos spricht und somit die Existenz eines Antinoosorakels in der Hauptstadt vorauszusetzen scheint. Hievon weiter unten genaueres. Aber auch einen Tempel muss der Bithynier ganz betimmt in der Nähe Roms besessen haben: die obengenannte Inschrift (unsere no. 8) nennt einen solchen mit vier Säulen (Prostylos) in Lanuvium.

Mit einiger Sicherheit können wir überhaupt 5 dem Antinoos geweihte Tempel nachweisen. Sie standen in Antinoë, Korinth, Mantineia, Neapel und Lanuvium [1]). In Antinoë bezeugen mehrere Verfasser die Existenz eines dem Bithynier geweihten Tempels; von Mantineia erzählt es Pausanias ausdrücklich; in Korinth muss ein ähnlicher Tempel gestanden haben, da korin-

[1]) Siehe spec. Theil: Bauwerke.

thische Münzen Priester und Propheten des Antinoos in Korinth erwähnen; in Neapel scheint nach Fabius Jordanus und einer der obenerwähnten Inschriften dasselbe der Fall gewesen zu sein. Es lässt sich indessen nicht bezweifeln, dass die Zahl der Tempel eine grössere gewesen ist und dass solche Heiligthümer auch z. B. in seinem Geburtsort Bithynion existirt haben. Für Niederägypten deutet die Inschrift des Pincioobelisken die Existenz von Antinoostempeln an. Am Tempel in Korinth ist der auf korinthischen Münzen genannte Hostilius Marcellus Antinoospriester gewesen (siehe Münzen).

An diese Tempel knüpfte sich nun, wie schon erwähnt, ein vollständiger Kultus mit Orakeln, Mysterien und Spielen.

Ueber das Wesen des Antinooskultus ist nur wenig bekannt, doch fällt aus einer Stelle des Origenes[1]) ein grelles Licht auf die spätere Ausgestaltung desselben. Es handelt sich nämlich darum, den Nachweis zu liefern, mit welchem Unrecht Celsus, der Widersacher der Christen, das Christenthum mit dem Antinooskultus und Christus mit Antinoos verglichen habe. Deshalb sagt der Kirchenvater: Wenn jemand gewissenhaft die Gerüchte untersuchen will, welche über den Antinoos im Umlauf sind, so wird er finden, dass es die magischen Künste und Mysterien der Aegypter sind, die es verschulden, dass man von ihm glaubt, er könne, sogar nach seinem Tode noch, bei Antinopolis etwas von der Art ausführen, wie man es die Aegypter auch bei andern Tempeln bewerkstelligen sieht, insofern sie nämlich vorgeben, dass sich an diesem oder jenem Orte schicksalverkündende oder heilende Geister vorfinden, bisweilen aber auch quälende, welche diejenigen plagen, die nachlässig sind in der Beobachtung ihres abergläubischen Kultus, oder die verbotene Speisen kosten, oder eine menschliche Leiche berühren, und dadurch, (durch solches Vorgeben), die unkundige Menge erschrecken. Von dieser Art ist auch er, der bei Antinopolis von den Aegyptern als ein Gott verehrt wird, und von dessen Wirk-

[1]) Orig. contra Celsum lib. 3.

samkeit die einen Fabeln erzählen, weil sie davon Einkünfte haben, andere wieder erzählen von ihm, weil sie durch den Daimon betrogen werden, der diesen Ort bewohnt, andere wieder, welche sich ihrer Verbrechen bewusst sind, glauben, dass sie von den Furien gejagt und von Antinoos gepeinigt werden. Ebenso sind die Mysterien, in welche sie eingeweiht werden, und die Orakel, von welchen, wie sie glauben, Orakelsprüche ausgetheilt werden, eine von der Religion Jesu grundverschiedene Sache.«

Von besonderem Interesse ist die Bemerkung, welche sich uns aus den angeführten Worten aufdrängt, dass offenbar Origenes selbst immernoch an den ominösen Einfluss des Daimon glaubt, der Grab und Tempel des Antinoos bewohnt, d. h. wohl an den teuflischen Daimon des Antinoos selbst, so wie es ja auch einen eigenthümlichen Eindruck hinterlässt, den düstern, mittelalterlichen Ton zu beobachten, der sich damals — und das gilt, wie wir schon mehrfach gezeigt haben, eben so gut bereits der hadrianischen Zeit, — in den wehmüthig, milden Todeskultus älterer Zeiten eingeschlichen hatte.

Dass man dem neuen Gotte tägliche Opfer brachte, und sein Bild mit Blumen schmückte, ja dass man sogar Heilung von Krankheiten bei ihm suchte, ersehen wir aus der Inschrift auf dem Barberinischen Monte-Pincio-Obelisken [1]).

Die Orakel werden von Spartian (cap. 14) erwähnt, der erzählt, dass Hadrian selbst die Orakelsprüche fabricirt habe, (quae Hadrianus ipse composuisse jactatur). Dies kann jedoch kaum für mehr, als die kurze Zeit, gegolten haben, während welcher der Kaiser am Orte verweilte, wo derartige Orakel sich fanden. Wir haben jedoch schon die Wahrscheinlichkeit der Existenz eines Antinoosorakels in Rom selbst erwähnt, dem Hadrian somit fortwährend seine Orakelsprüche directe aus der Villa Tiburtina mittheilen konnte. Münzen, die Inschrift des Barberinischen Pincioobelisken und eine Stelle des Hieronymus

[1]) S. spec. Theil unter: Inschriften.

erwähnen »Propheten« der Antinoostempel, denen die Besorgung der Orakel für gewöhnlich obgelegen haben muss, über welche aber weitere Nachrichten uns fehlen. Den Namen eines dieser Propheten, M. Ulpius Apollonius, nennt uns eine Inschrift und wir dürfen, da diese Inschrift in Rom gefunden ist, wohl annehmen, dass der Träger dieses Namens einem Antinoosorakel in Rom selbst vorgestanden hat, wie wir denn auch nach dem Fundort — Campus Martius in der Nähe des Isistempels — glauben möchten, dass dieses Orakel irgendwie mit dem Kultus im Isistempel vereinigt gewesen ist.

In Bezug auf die Mysterien erzählt uns Pausanias (l. c.) dass in Mantineia jährlich Antinoosmysterien, d. h. Feste für die Eingeweihten, gefeiert worden sind. Dies scheint entschieden für die Thatsächlichkeit des mystischen Opfertodes des gefeierten Heros zu sprechen, da dasjenige, warum es sich bei der Einweihung handelte, ja doch kaum etwas anderes, als die Art und die Bedeutung dieses Todes sein konnte. Wie leicht einzusehen, ist das Ganze ein den verwandten Bestrebungen des Julian an die Seite zu stellender Versuch, den Apparaten eines alten, bereits kränkelnden Kultus neues Leben einzuflössen; in diesem Fall freilich zu Ehren eines neuen Gottes, der jedoch immernoch dem alten, wenn auch dermalen schon etwas verbrauchten, Götterkreise angehören sollte. Dass die Einrichtung der Mysterien derjenigen der Eleusinischen entsprochen hat, lässt sich nicht weniger daraus folgern, dass Antinoos am häufigsten in der Gestalt des Bakchos, des Eleusinischen Hauptgottes, dargestellt wird, als daraus, dass Hadrian, der schon früher in die niederen Grade der Eleusinen eingeweiht war, es sich später, (vielleicht vor (129), vielleicht sogar nach dem Tode des Antinoos), angelegen sein liess, bei seiner Rückkehr nach Athen, auch die Weihe der höheren Grade zu erlangen. Auch darf man vielleicht sogar aus dem in Eleusis aufgefundenen Antinoos-Bakchos schliessen, dass der Kaiser hier, in Eleusis selbst, den Versuch gemacht habe, die Identität des Antinoos

mit dem Eleusischen Gotte zur Anerkennung zu bringen, wofür auch der Umstand sprechen könnte, dass ersterer in der ebenerwähnten und in noch einer anderen Statue mit der Cista mystica des letzteren auftritt. Auch Aurelius Victor erwähnt (l. c.) das Verhältniss des Hadrian zum Antinoos in unmittelbarem Zusammenhang mit der Anhänglichkeit des Kaisers an die Eleusinischen Mysterien.

Von den Spielen, die ebenfalls nach Pausanias in jedem 5ten Jahre in Mantineia gefeiert wurden, (zur Erinnerung daran, dass Antinoos aus dieser Stadt herstammte), wissen wir ebensowenig etwas genaueres; doch sind auch diese jedenfalls nur eine treue Nachahmung der bereits existirenden gewesen. Von den Antinooischen Spielen in Mantineia und Argos spricht eine in Argos gefundene Inschrift (no. 7); die vielfach gefundenen marmornen Ephebkataloge (vgl. Dittenberger de epheb. Att. Göttingen 1863 p. 73 und desselben Inscript. Atticae) erwähnen derartige Spiele in Athen und Eleusis. Einer der Kränze, die in den Antinooischen Spielen zu Athen ausgetheilt wurden, kommt unter den vier Kränzen vor, mit welchen die Inschrift geziert ist, die einst im Gymnasion zu Athen (wahrscheinlich: dem hadrianischen?) gestanden haben soll und die in den Inscript. Att. mitgetheilt ist. (Cfr. Inschriften 18.) Die betreffenden Kränze sind vielleicht aus der Antinooischen Blume geflochten worden. Wenn man der Behauptung begegnet, dass die hier besprochenen Spiele noch bis tief in das 4te Jahrhundert hinein gefeiert wurden, oder, wie Stahr sagt: »lange nachdem das Christenthum Staatsreligion des römischen Reiches geworden war«, so beruht diese auffällige Angabe ohne Zweifel auf einem schlimmen Missverständniss. Ganz gewiss lesen wir nämlich bei Eusebius und noch später bei Hieronymus († 420), dass diese Spiele noch zu »unsrer« Zeit gefeiert wurden; man scheint aber hierbei vergessen zu haben, dass beide Stellen (die des Eusebius und die des Hieronymus), nicht anderes als Citate einer Stelle des Hegesippos sind, welcher letztere aber ein jüngerer Zeitgenosse des Anti-

noos war, und also nichts weiter aussagt, als dass die Spiele noch zu seiner Zeit, d. h. in der Mitte des zweiten Jahrhunderts, freilich immerhin noch nach dem Tode des Hadrian, abgehalten wurden. Daneben erwähnt Clemens Alexandrinus[1]) noch um das Jahr 200 nach Chr. († 220) als etwas bestehendes »die Antinooischen Nächte, in welchen die Menschen niederfallen und den Ganymed des Kaisers anbeten.« Dass ferner der Antinooskultus noch in der ersten Hälfte des dritten Jahrhunderts fortbestand, beweist nicht nur die oben angeführte Stelle des Origenes (geb. 185, † 254) sondern, was speciell die Spiele betrifft, namentlich die vielfach, u. a. in Athen, aufgefundenen Ephebkataloge, welche bis zum Jahr 221 reichen, dann aber aufhören. Aus diesen haben wir das Bezügliche unter den Inschriften im speciellen Theil aufgenommen. Ganz bestimmt hatten die Spiele in Argos unter Julian aufgehört. Während nämlich ältere Inschriften durchgehends die Abhaltung von 5 fünfjährigen Spielen in Argos bezeugen; — die zwei Nemeischen, die Heräischen, die Augustalischen und die Antinooischen — nennt Julian Epist. p. Argiv. coll. Corsin. nur vier, weil augenscheinlich die Antinooischen damals schon aufgehoben waren (cfr. Boeck. Corp. Inscr. Gr. zu no. 1124).

Fern an der Grenze von Ober- und Mittel-Aegypten war Antinoos gestorben und seine Leiche begraben. Eine der ersten Handlungen, durch welche Hadrian der Welt zeigte, mit welch überreichen Ehren er seinen abgeschiedenen Liebling zu überschütten gewillt war, bestand nach dem Zeugniss der alten Autoren in der am 30. October 130 erfolgten Gründung der nach Antinoos benannten Stadt, welche am Nil lag in der Nähe des Ortes, wo Antinoos sich geopfert und sein Grab gefunden hatte. Trotz jener Zeugnisse, scheint es indessen kaum zweifelhaft, dass hierbei eigentlich nicht von der Anlage einer ganz

[1]) Clemens Alex. Admonitio ad gentes p. 32 Opp. Ed. Sylb. Col. 1688.

neuen Stadt die Rede sein kann, sondern nur von der Restauration, Erweiterung und Kolonisation einer älteren, schon vorhandenen Stadt, die nun den Namen des Antinoos verewigen sollte. Wie wir nämlich eben gesehen, haben Einige sogar — wenn auch ohne genügenden Grund — gemeint, dass diese Restauration bereits 8 Jahr vor dem Tode des Antinoos ihren Anfang genommen hat, dass aber Hadrian erst jetzt, als er zur Besichtigung seiner neuen Schöpfung den Ort besuchte, und hier das für ihn so schmerzliche Ereigniss eingetroffen war, der Stadt den neuen Namen gab. Unter allen Umständen verstand es sich aber von selbst, dass er jetzt auch für die prachtvollste Ausschmückung derselben Sorge trug. Diese Stadt, welcher Birch in seiner Uebersetzung des Pincioobelisken den Namen Aan beilegt (vielleicht der gemeinschaftliche Name aller der Sonne geweihten Städte; — An, das On der Bibel, = Heliopolis), während Lieblein in der Publication desgleichen Textes durch Zoega diesen Namen nicht wiederfindet, ist unbedingt das alte Besa, wie sich dies deutlich aus der bei einem Verfasser vorkommenden Zusammensetzung Besantinoë[1]) ergiebt. Die kleine Stadt liegt am östlichen Nilufer, wie oben erwähnt ca. 360 engl. Meilen südlich von Pelusium und 270 Meilen nördl. von Theben in der Landschaft Heptanomis. Unmittelbar im Norden derselben liegen die berühmten Felsengräber bei Beni Hassan und Speos Artemidos und schräg gegenüber, am westlichen Nilufer, das alte Hermupolis. Nach Ptolemaios[2]) war die Stadt der Vorort einer eigenen Nome mit zwei dazugehörigen Oasen, eine Ehre, die sie wohl auch dem Hadrian zu verdanken hatte. An dem Platze des alten Antinoë liegt jetzt das Dorf Sheik Abadeh.

Antinoupolis, Antinou, Antinoeia, Antinoë — alle diese Formen kommen vor, abgesehen davon, dass wir durch Stephanos von Byzanz (ca. 490) die sonst nie vorkommende Form

[1]) Siehe Photius, ed. Bekker p. 535.

[2]) Ptol. Lib. IV cap. 5 § 61.

Hadrianupolis[1]) kennen lernen, — ist nicht die einzigste Stadt dieses Namens, da Plinius V. 29. 30 eine in Lydien am Maeander gelegene Stadt desselben Namens erwähnt. Die ägyptische Stadt muss, wie wir bald sehen werden, eine correcte, prachtvolle griechisch-römische Stadtanlage gewesen sein, die mit ihren schimmernden modernen Gebäuden seltsam abstach gegen die sie rings umgebenden ägyptischen Tempelstädte aus ferner Vorzeit, mit ihren schwerfälligen Pylonen und ihrer düsteren, hieroglyphischen Physiognomie. Dion erzählt uns l. c., dass Hadrian die Stadt kolonisiren liess, doch ohne uns zu sagen woher. Dagegen scheinen zwei der später zu erwähnenden Inschriften unzweifelhaft zu zeigen, dass die Kolonisation, theilweise jedenfalls, von Griechenland aus geschah. Wir besitzen Nachrichten über Antinoë aus sehr verschiedenen Perioden. Abgesehen davon, dass die Stadt von vielen antiken und altchristlichen Autoren[2]) genannt wird, ist dieselbe auch Gegenstand der Schilderungen der arabischen Verfasser Abulfeda und Edrisi. Der erstere nennt sie Ansina (die Kopten heissen sie Ensene, Antnôou) und berichtet, dass sie »ausgedehnte Reste alter Monumente und viel Pflugland besitzt«; er fügt hinzu, »dass der arabische Geograph Edrisi dieselbe als eine alte Stadt bespricht, die merkwürdig sei durch die Fruchtbarkeit ihres Bodens, so wie dadurch, dass ein weitverbreitetes Gerücht sie für die Stadt der Zauberer ausgäbe, welche von dort zum Pharao geholt worden seien«. (Cfr. Murray Hand-book Egypt.) Darf man in diesem Gerücht auch kaum eine Erinnerung an die Magier und Propheten des Antinoosorakels finden, so hat man um so gewisser an das uralte ägyptische Orakel in Besa zu denken. In der hieroglyphischen Inschrift des Barberinischen Monte-Pincio-Obelisken wird Antinoë nach Liebleins mündlicher

[1]) Steph. von Byzanz. Ed. Meinecke Berl. 1849 voc. Antinoeia.

[2]) Vergl. unser Litteraturverzeichniss: Pausanias, Ammianus Marcellinus, Kassios Dion (Xiphilin) Stephanus, Clemens Alex., Eusebius, Hieronymus, Chrysostomos, Hierokles.

Mittheilung nur schlechthin die »Stadt«, ägyptisch »Dimai« genannt, (s. Brugsch, Dictionnaire géographique), ein Name der sich wohl bis heute im Namen des unmittelbar nördlich von Sheik Abadeh liegenden Dorfes Sheik Timai erhalten hat.

Hadrian, der von einer wahren Manie für die Anlage von neuen Städten beseelt war, — einer Leidenschaft, die sich oft bei den wunderbarsten Anlässen äusserte, wie z. B. damals, als er Adrianotherae an einer Stelle anlegte, wo er das Glück gehabt auf der Jagd einen Eber zu erlegen, — konnte hier seine ungezügelte Baulust befriedigen; denn Besa scheint bis dahin nur ein unbedeutendes Städtchen gewesen zu sein, und die Rücksicht auf ägyptische Sitte und Religion, welche ihn bei allem, was er sonst in diesem Lande unternahm, in schwerfällige Fesseln schlug, brauchte ihn hier nicht zu behindern, wo es sich um eine fremde Kolonie von Einwandrern und um einen Gott handelte, dem er selbst das Dasein gegeben.

Antinoë war in der Gestalt eines Rechtecks gebaut, welches der Länge nach von einer grossen Hauptstrasse durchschnitten wurde, die von N nach S lief und an ihren Enden durch grosse monumentale Gebäude abgeschlossen wurde, während drei Querstrassen der Breite nach, unter rechten Winkeln, die Hauptstrasse von W nach O kreuzten. Der Lauf der Strassenlinien entspricht also beifolgender Figur. Am Nordende der Hauptstrasse scheint das Mausoleum des Antinoos gelegen zu haben, am Südende ein prachtvoller Tempel mit einer grossartigen korinthischen Säulenhalle. Säulenhallen liefen auch längs den Häusern der Strassen hin. Unten beim Hafen fand man einen dreithorigen Triumphbogen, den gleichfalls korinthische Säulen und eine Attica mit dorischem Entablement und Pilastern zierten. An beiden Seiten des Triumphbogens standen Reiterstatuen. Die Stadt muss einen Reichthum an Säulen besessen haben; selbst in den Kreuzungspunkten der Hauptstrasse mit den Querstrassen standen Ehrensäulen, unter andern eine,

N

W — *O*

S

welche — aus einer späteren Zeit wie die Inschrift der Plinthe das meldete — dem Alexander Severus und seiner Mutter geweiht war (cfr. Jomard, Descr. d'Antinoë p. 22).

Auch ausserhalb der Stadt hat man die Ruinen eines Circus, eines Gymnasiums und einer Thermenanlage gefunden [1]).

Wenn Gregorovius und andere eine Antinoosstatue und ein damit verbundenes Lustfahrzeug (Navis lusoria) erwähnen, welche von Hadrian in Antinoë aufgestellt sein soll, so beruht dies ohne Zweifel auf einem Missverständniss einer Stelle des Epiphanius [2]), welche ich, — mit Beistimmung kundiger Philologen, — so übersetze: »Ebenso wie Antinoos, welcher in Antinoë begraben ist und mit einem Lustfahrzeug zusammen liegt, von Hadrian in diese Stellung gebracht ist.« Ich möchte sogar annehmen, dass der Ausdruck »zusammen mit« gradezu als »in« zu verstehen ist, und dass also Antinoos in einem Sarkophag beigesetzt worden ist, der die Gestalt eines Schiffes hatte, was seinen Tod im Nil während der Flussreise zu bestätigen sheint. Jedenfalls hat diese »navis lusoria« durchaus keine Beziehung zu den Antinooischen Münzen aus Smyrna mit dem Namen des Polemon, die ebenfalls ein Schiff oder einen Schiffschnabel zeigen. Letzteres Symbol ist schlechthin das »Wappen» Smyrnas. Ihre hauptsächlichste Erklärung findet die erwähnte Anordnung in dem Wunsch des Hadrian dem verstorbenen einen Platz in der Reihe jener ägyptischen Götter anzuweisen, welche ebenfalls in einem Schiff, einem Nilboot, dargestellt wurden, wie dies ja vorzugsweis der Fall ist mit Osiris, dem Sonnengott, der in seinem Boot über den Himmel fährt.

Dass Hadrian selbst den Plan zur Anlage der Stadt entworfen hat, lässt sich kaum bezweifeln, wenn man seine architektonischen Liebhabereien kennt; dagegen reicht die Zeit wohl kaum zu, um ihn, wie Hirt und Gregorovius diess wollen, per-

[1]) Hirt, Geschichte der Baukunst der Alten II 383 Gregorovius Hadrian p. 201 f.

[2]) Epiphanius Ancyrotus p. 503.

sönlich die Anlage der Stadt leiten zu lassen, sofern darunter zu verstehen ist, dass er während der Bauzeit zugegen gewesen sein soll, da er nach dem 30. October höchstens noch bis etwa zum 15. November in Besa verweilt haben kann, weil er am 20. November (siehe oben) bereits in Theben war. Ebensowenig hat Hirt, meines Erachtens, Recht in folgender Aeusserung über den Baustil Antinoës: »Es stellt sich hier ein gewisser Euphemismus in der Baukunst dar, demjenigen vergleichbar, der sich in der Bildkunst der Griechen und Römer offenbart, wenn sie sich veranlasst sehen, ägyptische Gottheiten darzustellen. Nach dem Milderungsprincip fielen die Thiermasken, mit denen die Aegypter ihre Götter bildeten, grösstentheils weg; die Gottheiten traten jetzt unter der Hand des Griechen und Römers in veredelten Gestalten auf, denen thierische Bezeichnungen nur als Attribute beigesellt wurden«. (II, 383). Ich halte es jedenfalls für eine kaum berechtigte Annahme, dass die in Antinoë aufgeführten Gebäude eine derartig gemilderte Association von ägyptischen und griechisch-römischen Stylarten dargestellt hätten, wie z. B. die ägyptisirenden Antinoosstatuen auf dem Gebiet der bildenden Kunst es thun. Alles deutet vielmehr auf rein griechisch-römische Bauart mit Ausnahme des einen Tempelmausoleum, welches letztere sich aber als ein älteres ägyptisches Gebäude ausweisen dürfte.

Als Hirt am Anfang unseres Jahrhunderts seine Geschichte der antiken Baukunst schrieb, konnte man immernoch bedeutende Ueberreste von Antinoë nachweisen. Erkennbar waren damals das Mausoleum am Nordende der Stadt und der prachtvolle Tempel am Südende, sowie Reihen von Säulenhallen und Reste des Triumphbogens, ungerechnet die oben genannten, ausserhalb der Stadt liegenden Bauwerke. 1812 sah Legh, — vergl. seine 1818 herausgegebene »Reise durch Aegypten«, — eine Allee von Granitsäulen, welche vom Fluss bis zum Haupteingang der Stadt führte, und bezeichnet als die merkwürdigsten Ruinen: einen grossen gewölbten Porticus, ein Quadrivium, die Reste

eines römischen Theaters und verschiedene Tempel. Lepsius erwähnt 1846 noch »die Hunderte von Säulen«, die hier sich finden. Gegenwärtig ist fast alles verschwunden, da der vorzügliche Kalkstein, aus welchem die Trümmer zum grössten Theil bestanden, sich nur allzugut zur Aufführung neuer Bauten verwenden liess. Die alte Schöpfung des Hadrian ist aufgegangen in die Zuckerfabricken des 1849 verstorbenen Mehemet Ali und ähnliche moderne Etablissements. Als ich im December 1880 den Ort passirte, beklagte ich es darum nicht grade allzusehr, dass ich gehindert wurde, diese endlosen Schuttmassen, welche sich hinter den herrlichen Palmenhainen von Sheik Abadeh hinstrecken, zu durchwandern, wo höchstens hie und da ein kaum erkennbarer Stein zu finden war. Ein Reisegenosse, Dr. G. Freund aus Berlin, der Gelegenheit zu einem längeren Aufenthalt in dieser Gegend fand, hat mir jedoch, auf mein Ersuchen, später mit grosser Zuvorkommenheit folgende Bemerkungen zur Verfügung gestellt: »Die Ruinen der Stadt haben stark gelitten, und wenn der Eifer, mit welchem die Aegypter nach dem letzten Bruchstein, nach dem letzten Stück gebrannter Ziegel graben, nicht nachlässt, so wird in kürzester Zeit von der Stadtanlage nichts mehr zu erkennen sein. Sie wird nur noch ein Gewirr von Vertiefungen und Schutthügeln zeigen, wie so viele andere ägyptische Städte, und man kann nicht mehr daran denken, einen Stadtplan aufzunehmen, was jetzt vielleicht bei einigen Nachgrabungen noch möglich wäre. Von den berühmten Säulengängen der Stadt sind nur noch wenige Reste übrig. Gleich hinter den letzten Häusern des Dorfes Sheik Abadeh stehen noch zwei unkanellirte Granitschäfte aufrecht an ihrer Stelle, ein dritter Gefährte liegt umgestürzt daneben. Mehr gegen die Mitte der Stadt, neben einem grossen Schutthügel, sind vier zierlich kanellirte Säulenstümpfe blossgelegt, die wohl demselben Zwecke gedient haben. Das Theater lag südlich vor der Stadt. Die Stelle bietet noch heute einen entzückenden Blick über das Nilthal bis zu den westlichen Uferhöhen. Es ist eine Ver-

tiefung von grossen Dimensionen, hoch angefüllt mit Kalksteinbruchstücken, die wie für einen Chausseebau zerklopft erscheinen. Unter ihnen liegt noch eine Säule. Vom Theater kann man eine dem Nil parallel gehende Strasse bis zu dem Nordthor verfolgen. Diese geht durch eine senkrecht gegen sie gerichtete Vertiefung, die auch die östlichen Befestigungswerke durchschneidet. Es war dies wohl ein Kanal oder ein Binnen-Hafen [1]). Südlich, parallel mit dieser, geht eine Strasse, die zu einem neben dem Hafen liegenden Thor führt. Eine grosse Kalksteinschaale, die zerbrochen erst kürzlich ausgegraben zu sein scheint, sowie ein oder zwei riesige Kapitäle bezeichnen vielleicht die Stelle der Thermen (Wo?). Nicht weit von diesen, nach Osten mögen in einigen schön polirten Granitblöcken noch die Reste eines Tempels zu sehen sein. Die Umwallungen des Hippodroms im Osten der Stadt vor den Thoren sind noch gut zu erkennen. Ein anderer Wall, mit einem Hohlweg, der nach Osten führt, kann ich nicht erklären [1]). Ich habe keine Trümmerstätte besucht, wo ich wie in Antinoë, überall polirte Marmorstücke, die Reste von Panelen, überall in jedem Hause Bruchstücke von Säulen aus prächtigem Material gefunden hätte. Es zeigt diess, dass die Stadt durchgehend auf das prachtvollste erbaut und eingerichtet war, auf den Wink eines bau- und prachtliebenden Monarchen entstanden. Die Architekturfragmente beweisen aber, dass die Provinzstädte im Verfall nicht hinter Roma zurückgeblieben sind; sie zeigen rohe, nur auf oberflächliche Wirkung berechnete, geistlose Arbeit.

Das am besten erhaltene Gebäude in Antinoë ist ein alter ägyptischer Tempel, der am Nordende der Stadt nach dem Nil zu, aus den Schutthaufen hervorschaut. Die Vorhalle scheint 6 : 4 Säulen gehabt zu haben. Ein fernerer Raum, wohl hinter dem Heiligthum, hatte 4 Säulen mit Knospenkapitälen. Ich

[1]) Es ist wahrscheinlich dies die eine der drei obenerwähnten von W nach O laufenden Strassen, deren umgestürzte Häuser Wälle bilden, während die Strasse sich als Vertiefung darstellt. L. D.

sah vielfach die Cartouche Ramses II. Diese Architektur scheint wirklich für die Ewigkeit gemacht und römisch-hellenische Eleganz zu überdauern«.

Soweit der Bericht Dr. Freunds. Neu war uns, dass das Theater, dessen Spuren Dr. Freund gesehen zu haben meint, auf der Südseite der Stadt gelegen haben soll, wo nach älteren Quellen ein prachtvoller Tempel stand. Der im Schluss des Berichtes erwähnte ägyptische Tempel im Norden der Stadt hat dem alten Besa angehört. Wenn der Barberinische Pincio-obelisk aus Antinoë herstammt, hat derselbe unzweifelhaft seinen Platz vor diesem Gebäude gehabt, als dem einzigen ägyptischen Bauwerk, dessen hier Erwähnung gethan wird. Dies ist um so wahrscheinlicher, als die Inschrift des Obelisken selbst andeutet, dass ein älterer ägyptischer Tempel dem Antinoos geweiht worden ist, und vielleicht ist grade der Orakeltempel des alten Besa zum Behuf des Antinooischen Orakels in diesem Tempel erneuert worden. Es spricht jedenfalls eine Wahrscheinlichkeit dafür, dass Hadrian den neuen Kultus an den älteren, nationalen, nun bereits ausgestorbenen, oder im Aussterben begriffenen, habe anlehnen wollen. Da das Orakel sicherlich an das Grab des Antinoos geknüpft gewesen ist, in welchem ja, nach Origenes, ein »Daimon« immer noch hauste und Orakelsprüche austheilte, so würde dieser Tempel, unter den gemachten Voraussetzungen, mit dem Antinoos-Mausoleum sich identisch erweisen, eine Annahme, die schon an und für sich nicht unwahrscheinlich ist, und auch dadurch unterstützt wird, dass die älteren Verfasser, wenn auch aus mir unbekannten Gründen, dieses Mausoleum grade auf die Nordseite der Stadt verlegen, also an die Stelle, wo Dr. Freund den alten ägyptischen Tempel mit den Cartouchen des Ramses II gesehen hat.

Der gegenwärtige Name des Ortes, Sheik-Abadeh, dürfte vielleicht mit dem auffallenden Umstande in Verbindung stehen, dass Ammianus Marcellinus[1]) das alte Besa nach Abydos verlegt,

[1]) Ammianus Marcellinus Lib. XIX. 12. 3. Ed. Eyssenhardt. Berlin 1871.

welches viel höher aufwärts am Nil gelegen ist. Derselbe sagt: »Abydos ist eine Stadt, welche am äussersten Ende der Thebais liegt. Hier verkündete vormals das Orakel des sogenannten Gottes Bes die künftigen Dinge.« Da indessen die Lage von Antinoë gesichert ist, sowohl durch die römische Bauart, als durch mehrere in Sheik-Abadeh gefundene Antinoosinschriften, wie ja auch ausserdem der zusammengesetzte Name Besantinoë die Identität von Besa und Antinoë bezeugt, so dürfte man vielleicht annehmen, dass in unmittelbarer Nähe von Besa irgend ein unbedeutender Flecken gelegen hat, der Abydos hiess, und dessen Name sich im heutigen Namen Abadeh verbirgt. Da dieser Name zufällig auf Arabisch »der Fromme« bedeutet, mag sich um diesen Namen die Legende gebildet haben, von jenem aus dem Islam zum Christenthum übergetretenen Sheik, (St. Ammonius), der hier den Märtyrertod gestorben sein und dem Orte seinen gegenwärtigen Namen, Sheik-Abadeh, »der fromme Sheik«, gegeben haben soll[1]).

Es war indessen nicht allein die Kunst, der es oblag, den Liebling des Hadrian zu verherrlichen, und nicht genug damit, dass Tempel, ja eine ganze Stadt zu seiner Ehre sich erhoben: auch die Natur selbst musste dem Antinoos in zweien ihrer schönsten Offenbarungen zur Bewahrung seines Namens und seines Gedächtnisses dienstbar werden, indem eine Blume und ein Stern nach ihm benannt wurden.

Aus den Deipnosophisten des Athenaios erfahren wir, welche die Blume gewesen, die seinen Namen tragen musste. »Man hat«, sagt dieser Schriftsteller, »in Alexandria einer gewissen Art von Kränzen, welche aus Lotos geflochten wurden, den Namen der antinooischen gegeben. Der Lotos wächst im Sommer im Sümpfen. Seine Farbe ist von zweierlei Art. Die eine Farbe gleicht derjenigen der Rose; ein aus dieser Art gewun-

[1]) Die Stadt findet sich bei neueren Schriftstellern erwähnt. Casaubonus in Spartian p. 64. Gyraldus Opp. Tom. I. p. 72. Tom. II. p. 275. Berkelius Not. zu Stephanos,

dener Kranz wird in Sonderheit ein antinooischer genannt. Eine andere Art von Kränzen, die eine himmelblaue Farbe hat, heisst Lotoskränze.« Hiernach könnte es nun freilich scheinen, als ob es nur jene Art von Kränzen gewesen sei, welche mit dem Namen des Antinoos bezeichnet wurde, und nicht eine besondere Blume. Doch aber erzählt Athenaios in demselben Athemzug von einer Schmeichelei, welche der Dichter Pankrates sich dem Hadrian gegenüber erlaubte auf Veranlassung einer, wie es scheint, seltenen Farbe einer Lotosblüthe. Der Dichter überreichte nämlich dem Kaiser eine rosenrothe Lotosblume, als eine grosse Seltenheit, und sagte, dass diese Blume der Antinooische Lotos zu heissen verdiene, und zwar aus dem Grunde, weil sie aus der Erde emporgesprosst, welche das Blut eines mauritanischen Löwen trank, den Hadrian auf der Jagd in der Nähe von Alexandria gefällt hatte, nachdem derselbe eine Zeit lang der Schrecken der Umgegend gewesen war. Diese ganze Geschichte löst sich aber, wie kaum bemerkt zu werden braucht, in vollkommenen Widersinn auf. Einmal spriesst der Lotos nicht an solchen Stellen »aus der Erde« auf, wo man einen Löwen erlegen kann, da derselbe bekanntlich eine Wasserpflanze ist; und dann besteht ja doch zwischen jener Blume, die aus dem Blute des Löwen aufgewachsen sein soll, und dem Namen des Antinoos kein engerer Causalzusammenhang, als wenn man der Blume etwa ihren Antinooischen Beinamen deshalb zuerkannt hätte, weil sie an einem Sonnabend gepflanzt sei. Wenn man sich auf eine Vermuthung darüber einlassen darf, wie eine so sinnlose Geschichte ihren Weg in die Schrift des Athenaios gefunden haben kann, da dieser Autor ja doch erst im folgenden Jahrhundert lebte und somit nicht aus Rücksicht auf den Hadrian sich verpflichtet fühlen konnte, eine Sotise des kaiserlichen Hofdichters darum der Nachwelt zu bewahren, weil dieselbe den Beifall des Kaisers gewonnen hatte, so lässt sich wohl kaum etwas anders denken, als dass Athenaios entweder durch ein Versehen »Hadrian« statt »Antinoos« zum Löwentödter gemacht hat, oder dass er zwei Geschichten konfundirt hat, von

denen die eine es mit einer Pflanze zu thun hatte, die aus dem Blut eines Löwen aufwuchs, und die andere von einer Wasserpflanze handelte, die nach dem Antinoos benannt wurde, wodann aber freilich die letztere dieser Geschichten uns verloren gegangen ist. Denn dass der Dichter nicht etwas so durchaus albernes und sinnloses gesagt haben kann, wie es nach dem obigen scheinen muss, dürfte doch wohl daraus erhellen, dass Hadrian das vortreffliche Dichterwort mit einer Pension im Museum von Alexandria belohnte.

Weber meint, dass die Kränze, welche an die Sieger bei den Antinooischen Spielen ausgetheilt wurden, aus dieser Blume gewunden gewesen seien; was ja auch ganz annehmbar scheint. Unbedingt ist es ebenfalls dieser Lotos, der das Haupt des Antinoos in dem berühmten Relief der Villa Albani schmückt. Der Antinooische Lotos soll die Nymphaea Nelumbo der modernen Botanik sein.

Kassios Dion erzählt, dass Hadrian glaubte, einen Stern gesehen zu haben, »der aus der Seele des Antinoos entstanden sei, und sich damals zum ersten Mal zeigte«; derselbe Autor fügt aber auch hinzu, dass Hadrian wegen dieser Behauptung von seinen spottlustigen Zeitgenossen ausgelacht sei. Auf diesen Stern zielt jedenfalls auch die Satire des Julian nicht minder, als überhaupt auf die ganze Erhebung des Antinoos unter die Götter, wenn er in seinen »Caesares« den Hadrian bei dem Gastmahl, welches Romulus seinen kaiserlichen Nachfolgern auf dem römischen Throne veranstaltet, in folgender Weise einführt: Nach dem Trajan tritt »ein ehrwürdiger Mann mit langem Bart ein« — Hadrian war der erste Kaiser, der einen Bart trug —, »welcher mehrere Mal seine Augen zum Himmel empor hebt, als ob er bekümmert dort etwas suche, das ihm verborgen sei. Da spricht Silen zu den Gästen: Was dünkt euch um diesen Sophisten? Ob er den Antinoos sucht? Es kann ja wohl der eine oder andere unter euch ihn davon unterrichten, dass der nicht hier ist, und ihn von dieser Tollheit und Thorheit abbrin-

gen.» Da Hadrian um den Antinoos zu suchen, sich nicht unter den Gästen umsieht, sondern »die Augen zum Himmel hebt«, so muss es offenbar der Stern Antinoos, d. h. der zum Stern gewordene Antinoos, sein, nach welchem er späht. Es ist wohl auch eben diese Stelle, auf welche Suidas anspielt, wenn er, voc. *παιδικά* erzählt: »es habe sich zum Schluss ein Stern am Himmel gezeigt, von welchem er (Hadrian) behauptete, es sei Antinoos, und man habe daher gesagt: Hadrian sähe zum Himmel empor». Meines Wissens kommt nämlich dieser Ausdruck vom Hadrian nirgends anders vor, als bei Julian. Casaubonus schreibt die Aufstellung dieses Gestirns der Schmeichelei der Griechen zu, es ist indessen nicht zu läugnen, dass Kassios Dion (Xiphilin) dieselbe mit ausdrücklichen Worten auf den Hadrian selbst zurückführt.

Das Sternbild, welches den Namen des Antinoos trägt, steht in der Nähe der Milchstrasse unter dem Adler, zwischen diesem und dem Thierkreis, und soll früher Ganymed geheissen haben. Hygin macht indessen, sagt Levezow, den Wassermann zum Ganymedes, der auch hier (d. h. als Stern bei Hygin) als der den Becher füllende Mundschenk dargestellt wurde«[1]).

Ganz ohne Bedeutung für die Kunstarchäologie ist übrigens dieser Antinooische Stern nicht geblieben. Passeri hat nämlich geglaubt annehmen zu dürfen, dass der bekannte Atlas mit dem Himmelglobus auf dem Rücken im neapolitanischen Museum ein vorhadrianisches Werk sei, da auf der Sternkarte des Globus das Sternbild des Antinoos fehlt.

In Verbindung mit dem Stern des Antinoos ist auch noch zu nennen, dass es nach Tatian (2ten Jahrhundert) scheint, als ob auch der Mond dem Antinoos als Wohnsitz zugewiesen worden sei. »Wie ist nur«, sagt der Apologet, »der verstorbene, schöne Jüngling Antinoos in den Mond versetzt worden? Wer hat ihn dort hinaufgebracht?«

Der Syrer Tatian kann vielleicht durch kleinasiatische Mün-

[1]) Hygin fab. CCXIV ad Poet. Astron. XXIX.

zen zu dieser Auffassung gelangt sein; denn auch wir kennen noch derartige Münzen, welche den Antinoos als Deus Lunus, den Mondgott, vorstellen. Weber sagt, dass der Antinoosstern von einigen »cum Endymione in orbe Lunae« verlegt worden sei[1]).

Die für unsere Zeit bedeutungsreichste Seite der Apotheose des Antinoos ist indessen seine Verherrlichung durch Bildwerke, namentlich Skulpturwerke, von welchen eine grosse Menge bis auf die Gegenwart gekommen ist, während die antike Litteratur uns in Bezug auf diesen Punkt fast ganz im Stich lässt, da sie uns nur in den allerallgemeinsten Ausdrücken sagt, dass derartige Werke sich vorfinden, ohne jedoch ein einzigstes derselben zu beschreiben.

In den letzten vier Jahrhunderten ist eine Reihe von Antinoosgestalten, die eine immer schöner als die andere, aus der Erde erstanden: Statuen, Büsten und Reliefs. Der Hauptfundort war Italien und in Sonderheit die tiburtinische Villa des Hadrian, in welcher die Züge des vergötterten Lieblings dem trauernden Freunde fast auf Schritt und Tritt begegnet sein müssen. Ebenso sind zahlreiche Gemmen und Münzen ans Tageslicht gekommen, die den spätern Geschlechtern die schönen Züge des Bithyniers bewahrt haben.

Weil wir jedoch die Specialbeschreibung der einzelnen Werke für den speciellen Theil unserer Arbeit aufsparen müssen, (auf dessen Verzeichniss wir jedoch fortlaufend verweisen); lassen wir uns an dieser Stelle auf eine genauere Behandlung der antinooischen Kunstwerke nicht ein, sondern gehen gleich zu einer kurzen Darstellung der Geschichte dieser Antinoosfunde über.

Wir beginnen mit der **Vor-Winckelmannschen Zeit.**

[1]) Phil.. Caesii a Zehsen Coelum astronomico-poeticum p. 179 ff. Hygin l. c. cfr. Weigelius Astron. Liber I p. m. 18. Sylburg Not. in Xiphilin p. 935. Gyraldus T. II. p. 275. De la Barre Not. in Tertull. p. 140 u. 683. Casaubon in Spartian. p. 64. Weber Antiqv. Antinoi.

Die einzigsten Antinooswerke, welche nicht, das allgemeine Loos der antiken Kunstwerke theilend, wenigstens für einige Jahrhunderte von der Oberfläche der Erde verschwunden waren, sind, ausser dem später zu erwähnenden Barberinischen Obelisken, die *Reliefs am Triumphbogen des Constantin in Rom[1]), (cfr. spec. Th. Skulpturen 4–9) falls wirklich der Diener, welcher auf diesen Darstellungen aus dem Leben des Trajan den Hadrian begleitet, unsern Antinoos vorstellen soll, was wir indessen für sehr zweifelhaft ansehen. Uebrigens stehen auch diese Reliefs nicht an ihrem ursprünglichen Platz, sondern sind vom Triumphbogen des Trajan auf den des Constantin übertragen.

Die ältesten Ausgrabungen, welche Antinoosgebilde zu Tage gefördert haben, scheinen aller Wahrscheinlichkeit nach die von Alexander VI Borgia und Leo X Medici am Schluss des 15ten und im Anfang des 16ten Jahrhunderts vorgenommenen und von Gregorovius in seiner Geschichte der Stadt Rom im Vorübergehen erwähnten Ausgrabungen in der tiburtinischen Villa des Hadrian gewesen zu sein. Mit Sicherheit kennen wir freilich keines der bei diesen Ausgrabungen ans Licht gebrachten Antinooswerke; aller Wahrscheinlichkeit nach muss aber die nicht kleine Zahl der bereits in der Mitte des 16ten Jahrhunderts in Rom cursirenden Antinoosbilder das Resultat der genannten Ausgrabungen sein. Die älteste Schrift, in welcher wir eine Reihe dieser Bildwerke besprochen gefunden haben, ist: »Le Antichita della Citta di Roma«, ein von Lucio Mauro und, was die Skulpturen betrifft, von Ulisse Aldovrandi [Aldrovandi] verfasstes Werk (Rom, 1558). Hier sehe ich, soweit ich beim Durchblättern des Buches habe finden können, nicht weniger als 10 Antinoosbüsten (9 antike und 1 moderne) in verschiedenen

[1]) Ein Stern vor dem Namen eines Kunstwerks bedeutet, dass die Antinoosbedeutung desselben zweifelhaft ist, zwei Sterne, dass dieselbe unzweifelhaft. Wo kein Zeichen steht, stellt das Werk absolut nicht den Antinoos dar. † bezeichnet verschwundene, o moderne Werke..

Privathäusern Roms aufgezählt; nämlich in †Casa Dandini (no. 36), †Valerio della Croce (no. 37), †Porcari (no. 38), † Frangipani (no. 39), † Capotio (no. 40), † Colotio (no. 41), †Bufalo (no. 42), †zwei Büsten in Casa Ridolfi (no. 43 u. 44), sammt einer modernen Buste in †⁰Casa Fra Guiglielmo (no. 61), und dem nur fälschlich so genannten Antinoos Belvedere (Hermes).

Auch in Spanien existirte im 16ten Jahrhundert ein jetzt verschwundener, um jene Zeit aufgefundener Antinooskopf, der †Don Diego Hurtado de Mendoza, dem bekannten Schriftsteller, Staatsmann und Feldherrn, angehörte (no. 86). Der Kopf scheint ca. 1570 bekannt gewesen zu sein. Die richtige Benennung dieser Büsten wurde jedenfalls erreicht durch Vergleichung derselben mit Münzen, welche den Namen des Antinoos trugen. Es ist uns nicht mehr möglich, auch nur eines dieser damals erwähnten der späteren Forschung aber wieder entschwundenen Werke in zuverlässiger Weise mit noch existirenden Werken zu identificiren, da dieselben von den genannten Verfassern nur erwähnt, nie beschrieben werden; doch ist es ja nur wahrscheinlich, dass verschiedene der noch vorhandenen Büsten, deren Provenienz uns unbekannt ist, mit den hier aufgezählten sich decken. Vorzugsweise möchten wir hier an einige Büsten denken, welche sich theils früher in Rom befunden haben, theils dort sich noch vorfinden, z. B. an die **Medina-Celi Büste in Sevilla (no. 84), welche spätestens 1572 von Rom dorthin gebracht zu sein scheint, an den **Antinoos-Ecouen in Louvre (no. 89), welcher nach seiner Aufstellung im Schlosse Ecouen unter Leitung des Primaticcio, also bereits vor 1570 copirt worden ist, und an den **Antinoos Colonna in Rom (no. 31), welcher, — wenn er überhaupt antik ist — der ältesten Periode der Antinoosfunde anzugehören scheint. Hierher gehört wohl auch der zuverlässig im 16ten

Jahrhundert aufgefundene **Antinoos-Bevilacqua in München (no. 121)[1].

Mittlerweile war ein Fund gemacht, dessen auf mangelhafte Bekanntschaft mit den wirklichen Antinooskennzeichen beruhende falsche Benennung für lange Zeiten eine grosse Unsicherheit in der Bestimmung der später aufgefundenen Werke veranlasste und dadurch von grosser Bedeutung wurde. Es war dies der Fund des berühmten vatikanischen Hermes, der ganz bis auf unsere Zeit den Namen Antinoos Belvedere (no. 16) getragen hat. Nach der gewöhnlichen Angabe wurde derselbe ca. 1515 bei Adrianello gefunden, hinter den Thermen des Titus, und der Fundort, auf welchem einst ein von Hadrian aufgeführtes Gebäude gestanden hatte, gab, durch die an den Namen des Hadrian sich anknüpfende Ideenassociation, den Anlass zur Antinoosbenennung. Die falsche Bestimmung dieses berühmten Hermes musste natürlich dazu führen, dass in den folgenden Zeiten viele Hermesstatuen und andere Ephebfiguren mit dem Namen des Antinoos versehen wurden, besonders solche, welche sich jener Ausprägung des Hermesideales näherten, die demselben, (wie wir seit der Entdeckung des Hermes von Olympia anzunehmen ein Recht haben), durch Praxiteles gegeben war. Bereits um diese Zeit muss darnach Antinoos eine sehr beliebte, wenn auch noch nicht kritisch untersuchte Antike gewesen sein. Das erstere lässt sich auch daraus schliessen, dass Lorenzetto, wie wir glauben möchten, nach einem von Raffael selbst entworfenen Modell, seinem Jonas in der Capella Chigi der Maria-del-popolo-Kirche in Rom die Züge des Antinoos gab und so einen °Antinoos-Jonas (no. 35) schuf.

In der ersten Hälfte des 17den Jahrhunderts hören wir von mehreren vor und in dieser Zeit gemachten Funden. In der Frankfurter Ausgabe von Panvinios »Topografia Romana« (Frankf.

[1]) Maffei sagt von einer muthmasslichen Hadrianbüste im Pal. Bevilacqua: »nel secolo del 1500 gli fu posto a canto il suo Antinoo«, was diese Büste gewesen sein muss.

1627) werden, ausser den bereits von Aldovrandi erwähnten, vier neue Werke genannt: eine † Büste in Pal. Farnese (no. 58), eine † Statue in der Villa di Papa Giulio III (no. 46), † eine Statue in den Bellaianischen Gärten bei den Diocletianischen Thermen (no. 47) und ein † Kopf in der Casa Euryalo Silvestro (no. 45), welcher zusammen mit einem Hadrianskopf bei den »ruinis bustorum Gallicorum« (Bustagallica) in Rom gefunden worden war. Fabius Jordanus erwähnt einen bei der Kirche S. Giovanni maggiore in Neapel gefundenen † Antinooskopf, den ich ebensowenig, wie die vorhin erwähnten Köpfe zu identificiren weiss (no. 65).

Das Jahr 1623 ist die älteste Zeitangabe, unter welcher ich den ** Antinoos Aristaios im Louvre (no. 87) erwähnt gefunden habe, und zwar in einer Abbildung mit der Unterschrift »Antinous Haeros (sic) numen Hortorum, In Aedibus Victoriarum« (bei Marchucci), welche eine eigenthümliche, bäurisch-plumpe Figur mit Kopfbedeckung, aber unverkennbaren Antinooszügen darstellt. Fast gleichzeitig taucht die * San Ildefonsogruppe auf (no. 81), mit all ihren Räthseln. Dieselbe stellt zwei Jünglinge dar, von welchen der eine mit den (hinzu-restaurirten?) Zügen des Antinoos sich an die Schulter des anderen lehnt, der zwei Fackeln hält, mit deren einer er das Feuer auf einem Altare anzündet. Wäre dies Werk in allen seinen Theilen zuverlässig antik, so würde es einen entscheidenden Beweis für den Opfertod des Antinoos abgeben. Es befand sich 1630 (das erste Mal, wo ich es erwähnt finde,) in der Villa Ludovisi in Rom; der Fundort scheint aber unbekannt zu sein. Ungefähr dasselbe Alter muss wohl auch der Fund der ** Büste des Madrider Museum haben (no. 82), nach welcher möglicher Weise der Antinooskopf der Ildefonsogruppe restaurirt sein könnte. Diese Büste hat sich im Besitz der Königin Christine von Schweden befunden und ist somit jedenfalls im 17ten Jahrhundert bekannt gewesen. 1650, als Manilli sein Werk über die Villa Borghese herausgab,

befanden sich † zwei Antinooskö̈pfe in der Villa Borghese (no. 54 und 55).

An der Schwelle des 18ten Jahrhunderts finden wir in den Mediceischen Inventarien genannt: die ** Büste in Giardino di Castello in Florenz (no. 69), sowie den ** Admirandus in der Uffiziengallerie (no. 66), welcher vom Cardinal Leopold von Medici von Rom nach Florenz geführt wurde, und 1671 in einem Steinbruch gefunden war.

Um 1700 existirt bereits eine Abbildung des * Antinoos in der Villa Doria-Pamfili (no. 30).

Bezüglich der noch übrigen Reihe von Büsten und Statuen, welche, ohne dass man etwas von ihrem Fundorte weiss, die Museen Europas füllen, darf man annehmen, dass dieselben vor der Zeit gefunden sind, seit welcher ordentliche Fundberichte die genauen Data der Auffindung anzugeben anfangen, d. h. vor den Albanischen Grabungen in der hadrianischen Villa in Tibur im Jahr 1738.

In den Zeitraum von 1700 bis 1738 fällt — soweit mir bekannt — das erste Bekanntwerden des von Pinerolo 1713 angezeichneten ** Antinoos Adonis jetzt im neapolitanischen Museum (no. 62), die von ihm ebenfalls erwähnte † Statue im Pal. Barberini (no. 60) im Zimmer des Fürsten, sowie † die im Palazzo und Villa Mattei befindlichen, später verschwundenen Werke (no, 49—52), und ebenfalls die von Montfaucon erwähnte ** Statue in der Villa Casali (no. 32), die von Maffei besprochenen ** Telamone (no. 11 u. 12), welche jetzt am Eingang zur Sala rotonda im Vatikan stehen, aber damals, vermuthlich wegen ihres ägyptisirenden Charakters, von ihm nicht als Antinoosdarstellungen erkannt wurden, sammt dem ** Antinoos-Bakchos der Dresdener Antikensammlung (no. 112), und endlich noch die vier fälschlich für Antinoos ausgegebenen Figuren, welche jetzt in der Dresdener-Sammlung als Heros, Hermes (1 und 2) und Doryphoros bezeichnet werden (no. 115—118). Alle vier sind bei le Plat abgebildet. Hierzu kommt schliesslich noch die von Zanetti abgebildete

*Büste in der Vorhalle der San Marco Bibliothek in Venedig (no. 78). Hier reihen wir auch ein die aus der Polignacschen Sammlung 1753 nach Charlottenburg gekommen ** 2 Büsten des Berliner Museums (no. 107—108) und die *Antinoos-Hermesbüste (no. 109) daselbst.

Diese Zeit dürfte, was Kritiklosigkeit der Benennungen und Gewissenlosigkeit der Restaurationen betrifft, als die Sturm- und Drangperiode der Antinoosfunde bezeichnet werden können.

Soweit ungefähr waren die Funde fortgeschritten, als Weber 1707 seine »Antiqvitates Antinoi« schrieb. Eine neue, lichtere Zeit in der Geschichte der Antinoosfunde dämmert auf mit dem Hervortreten des ernsten, gewaltigen **Mondragonekopfes (no. 91), der in der Nähe von Frascati entdeckt wurde und gegenwärtig im Louvre bewahrt wird. Auch hier kennen wir freilich das Fundjahr nicht genau; da jedoch dieser Kopf in Pinerolos detaillirter Beschreibung der Villa Mondragone (siehe seine 1713 erschienene Topographie) nicht erwähnt wird, dagegen in einem 1729 geschriebenen Briefe Ficoronis besprochen ist, so muss die Auffindung desselben doch wohl zwischen den beiden angegebenen Zeitpunkten fallen, jedenfalls ganz gewiss vor 1729. Dieser Kopf stand lange in der Villa Mondragone, bis er 1807 nach dem Pal. Borghese in Rom gebracht wurde, von wo er bald nachher nach Paris wanderte.

Mit dem Jahre 1738 und den, wesentlich auf Veranstaltung des Cardinals Alessandro Albani vorgenommenen, systematischen Ausgrabungen in der tiburtinischen Villa des Hadrian, beginnt eine neue Aera, das goldene Zeitalter der Antinoosfunde (1738—1798), in welcher eine ganze Reihe der bedeutendsten Antinooswerke das Licht wiedersahen, wie dies durch die genauen Fundberichte verbürgt wird. Diese Periode zerfällt in zwei, genau gleichlange Perioden von je 30 Jahren. Den ersten Abschnitt dieser neuen Zeit bezeichnen wir als die **Albani-Winckelmannsche Periode** (von 1738—1768).

Nicht weniger als fünf Antinooswerke, darunter drei ersten Ranges, scheinen schon in den ersten Jahren dieses Abschnittes

zu Tage gefördert zu sein. Ausser dem ** Antinoos-Herakles im Louvre (no. 88) und dem ägyptisirenden ** Antinoos-Osiris in der Münchener Glyptothek (no. 120), fand man nämlich, zwischen 1738 und etwa der Mitte des Jahrhunderts, ** den Capitolinischen Antinoos-Adonis (no. 17), eine der schönsten und zweifelsohne schon im Altherthum am meisten bewunderten Antinoosgestalten, den ägyptisirenden ** Antinoos-Osiris in weissem Marmor im ägyptischen Museum des Vatikans (no. 13), sammt dem berühmten ** Antinoosrelief in der Villa Albani (no. 21), welches vom vorigen Jahrhundert, als eines der schönsten Erzeugnisse, nicht bloss der Hadrianischen, sondern der ganzen antiken Kunst gefeiert wurde. Wahrscheinlich gehört der Fund der Tiburtinischen ** Antinoos Osirisbüste in Louvre (no. 94) auch dieser Reihe.

Wir dürfen wohl mit einigem Rechte annehmen, dass auch die meisten der anderen Antinooswerke, welche sich in der Villa Albani noch vorfinden oder einst dort bewahrt wurden, eben diesen Ausgrabungen ihre Auffindung zu verdanken haben, so das Relief *Antinoos mit dem Rosse (no. 22), das übrigens einem Grab bei Tivoli entnommen sein soll, sowie zwei verloren gegangene † ägyptisirende Werke (no. 56 und 57). Der Kopf, welcher durch Raffael Mengs in die ** Kunstakademie von Madrid gekommen ist (no. 83), dürfte, bei dem intimen Verhältniss des genannten Künstlers zum Besitzer der Villa und zu Winckelmann, nicht ohne Grund als gleichfalls diesen Funden zugehörig angenommen werden, wie vielleicht auch die ** Antinoos-Bakchos-Osiris Büste des Museo Torlonia (no. 26) hierher zu rechnen sein wird. Der Tod Winckelmanns im Jahr 1768 raubte, wie der ganzen Kunstarchäologie jener Zeit, so auch der Antinoosforschung ihr leitendes Haupt. Nur ein paar Werke haben wir noch zu verzeichnen, denen seine classischen Bemerkungen noch zugute kamen und die also auch vor 1768 ausgegraben sind, nämlich einen † Antinoos-Hermes

Kopf in England (no. 104) und eine sogenannte *Antinoos-Hermes Statue im Berliner Museum (no. 106).

Da der schöne **Antinoos Agathodaimon in Berlin (no. 106) gleichzeitig mit dieser Hermesstatue von Biaconni für Friedrich II. eingekauft wurde, und Winckelmann diese Transaction kennt, so muss letzterer auch den Fund der Agathodaimonstatue erlebt haben, ohne denselben jedoch irgendwo zu erwähnen. Auch dieses Werk ist somit vor 1768 gefunden.

Die erste Erwähnung der **Antinoos-Apollonbüste des Museo Capitolino (no. 18), die mir zu Gesicht gekommen ist, stammt aus dem Jahr 1765. Freilich ist hier von einem »mit Eichenlaub bekränzten« Kopfe die Rede, doch ist dies wohl auf einen lapsus calami oder vielmehr oculi zurückzuführen.

Mit dem Tode Winckelmanns beginnt die zweite Hälfte der Blüthezeit der Antinoosfunde, die man als die **Gavin Hamiltonsche Periode** (1768—1798) bezeichnen könnte.

Im Jahr 1769 unternahm der schottische Maler Gavin Hamilton Ausgrabungen in der Hadrianischen Villa und förderte hier zwei Antinoosbüsten ans Licht, welche, nachdem sie zuerst für England eingekauft gewesen, schliesslich in der Petersburger Eremitage landeten: es sind dies eine **Antinoos-Bakchosbüste (no. 125) und eine **Antinoos-Hermesbüste (no. 126

1770 fand man in der Nähe der Villa Pamfili in Rom die **Büste des Britischen Museums (no. 99) und ungefähr gleichzeitig muss die **Büste in der Stanza dei busti des Vatikans (no. 15) entdeckt worden sein, da dieselbe, doch wohl als frisch gefunden, vom Cardinal Lante an Clemens XIV., der 1769—75 regierte, geschenkt wurde.

Im Jahr 1785 kam die, im vorangehenden Jahr von Gustav III. in Rom eingekaufte *Stockholmer-Büste (no. 124) in Schweden an. Auch diese war vielleicht damals eben aufgefunden; denn sie stammte aus der Hadrianischen Villa und speciell aus Pantanello, wo Hamilton eben 1769 Nachforschungen vorgenommen hatte.

1789 entdeckt man in der Nähe von Ariccia die vom Cardinal Despuig erworbene **Büste in Palma (Mallorca) (no. 85), die ein Fragment einer Antinoos Bakchosstatue war, und im folgenden Jahre 1790 brachte der fruchtbare Boden der tiburtinischen Villa noch eine der berühmtesten Büsten an den Tag: **die Büste in der Sala rotonda des Vatikans (no. 14). Um dasselse Jahr muss gleichfalls der **Antinoos-Ganymedes (no. 100) der Collection Hope aufgefunden sein. Im Jahr 1795 (oder in einem der nächstliegenden Jahre) wurde endlich der unverdrossene Durchspürer des italischen Erdbodens, Gavin Hamilton, der glückliche Finder **des vatikanischen Antinoos Braschi (no. 100), des bedeutendsten aller Antinooswerke, welches in der pränestinischen Villa des Hadrian beim heutigen Palestrina ausgegraben wurde. Auch mit diesem Fund hatte indessen der energische Forscher sein verdienstvolles Wirken für die Antinoosarchäologie noch nicht abgeschlossen, denn noch 1797 oder 1798, in seinem Todesjahr, fand er in dem alten Ostia die schöne **Antinoos Vertumnusstatue des Laterans (no. 20), den letzten der reichen Funde des 18ten Jahrhunderts.

Ehe wir auf die Besprechung der weder zahlreichen, noch bedeutenden **Funde unsers Jahrhunderts** eingehen, müssen wir jener grossen Wanderung der Antinoosgebilde, die den Uebergang zur neuen Zeit bezeichnet, ein Wort widmen. Wir denken an die zahlreichen Localveränderungen, die sich daraus ergaben, dass Napoleon I. die vorzüglichsten Antinooswerke Italiens und Deutschlands nach Paris überführen liess, wo er im Louvre sein Musée Napoleon schuf. Dieser Umstand darf nämlich mit einem gewissen Recht auch einen Platz hier in der Geschichte der Antinoosfunde beanspruchen, insofern es nicht leicht gewesen ist alle jene nach Paris zusammengeschleppten und später aufs neue zerstreuten Skulpturwerke wieder zu finden und zu identificiren. In jener kurzlebigen, aber glänzenden Sammlung befanden sich nicht weniger als 13 der berühmtesten Antinooswerke, von welchen der Katalog von 1811 jedoch nur 11 auf-

führt. Aus dem Vatikan waren entnommen: 1) die Büste der Sala rotonda (Katalog von 1811 no. 10, unsere no. 14), vom Capitol, 2) die Antinoos-Capitolinusstatue (Katal. no. 98, unsere no. 17) und 3) der grosse Antinoos Osiris in weissem Marmor (Katal. no. 143, unsere no. 13); aus der Villa Albani: 4) Antinoos-Herakles (Katal. no. 25, unsere no. 88), 5) die Antinoos-Osirisbüste (nicht im Katalog aufgenommen, unsere no. 94), 6) der ägyptische Antinoos in rosso antico (Kat. no. 146, unsere no. 120) sowie 7) das berühmte Antinoosrelief (Kat. no. 211, unsere no. 21); aus Potzdam: 8) der Antinoos-Agathodaimon (Kat. no. 194, unsere no. 105). Weiter wurde eingekauft aus dem Pal. Borghese: 9) der Mondragonekopf (nicht im Katalog, unsere no. 91) und endlich befanden sich bereits von früherher in französischem Besitz: 10) Antinoos-Aristaios (Kat. no. 86, unsere no. 87), 11) eine kleine antike Copie des Antinoos Capitolinus (Katal. no. 162, unsere no. 92), 12) die Antinoos-Bakchosbüste mit dem Epheukranz (Katal. no. 174, unsere no. 90) und 13) die Büste von Ecouen (Katal. no. 177, unsere no. 89).

In dieser kurzen Periode schrieb Levezow seinen »Antinous«.

Von allen jenen im Musée Napoleon angesammelten Antinooswerken kamen nach dem Pariserfrieden nur 3 an ihren ursprünglichen Standort zurück. Es waren dies die vatikanische Sala-rotonda-büste, der Antinoos Capitolinus und das Villa Albanirelief. Die übrigen wechselten alle ihren Standort. Der grosse Antinoos Osiris in weissem Marmor kam vom Capitol in das ägyptische Museum des Vatikans; der Besitzer der Villa Albani fand die Transportkosten für mehr, als das Relief allein, zu theuer, und so wurde die ägyptische Rosso-antico-statue an den Kronprinzen Ludwig von Bayern verkauft und gelangte dadurch in die Münchener Glyptothek, während der Antinoos-Herakles sammt der Osirisbüste im Louvre verblieb. Der Potzdammer Agathodaimon endlich wanderte nach Berlin und wurde dem neuen (jetzt alten) Museum einverleibt. Die schon

früher dem Louvre angehörigen Werke, sowie der angekaufte Mondragonekopf, verblieben natürlich dort, und so weist der Katalog von 1820 bereits sieben der zehn Antinooswerke auf, welche das Louvre gegenwärtig besitzt.

Wie ist sie doch zur Lüge geworden, jene stolze Inschrift der Fahne, welche nach dem Tolentiner Frieden beim Triumphzug auf dem Marsfelde (den 25. Juli 1797) den geraubten Monumenten vorangetragen wurde:

»La Grèce les ceda; — Rome les a perdus
Leur sort changea deux fois; — il ne changera plus!«

So lagen die Dinge, als man nach Beendigung der napoleontischen Kriege wieder daran denken könnte, die Ausgrabungen in dem classischen Boden Italiens zu beginnen. Letztere haben uns jedoch seitdem kein einziges neues Antinoosmonument geschenkt; wohl aber haben sie ein zwar längst bekanntes, jedoch wieder halbvergessenes Werk ägyptischen Ursprungs zu Ehren gebracht: den **Barberinischen Obelisken auf dem Monte Pincio mit seinen drei Antinoosreliefs (no. 1—3), welcher 1822 auf dem Monte Pincio in Rom errichtet wurde.

Erst in unserer Zeit ist die der Kunstforschung heilige Erde Griechenlands dem Studium geöffnet worden, und ihr sind 3 Antinooswerke entstiegen: **die Antinoos Bakchosstatue in Eleusis (no. 128) und die zwei **Büsten in Patras (no. 129 und 130), die 1855 gefunden wurden.

Endlich gehören der Fund der **Kairobüste des Berliner Museums (no. 110. 134) wahrscheinlich und derjenige der †Statuenbasis des Museums in Bulak (no. 133) zuverlässig Ausgrabungen an, die in unserer Zeit in Aegypten vorgenommen sind.

Die neuere Kunst hat nur vereinzelt die Gestalt des Antinoos reproducirt, und unser Verzeichniss wird weiter unten Rechenschaft ablegen über die Arbeiten der Raffael-Lorenzetto

(no. 35) Valadier und anderer (no. 96. 97. 135. 136). An dieser Stelle haben wir indessen noch einen Blick zu werfen auf das, was die eben gegebene Fundgeschichte uns über die Fundorte antinooischer Skulpturen zu berichten im Stande ist.

Der wichtigste Fundort ist natürlich die tiburtinische Villa des Hadrian und ihre Umgegend, woher notorisch 15 echte Antinooswerke stammen, abgesehen davon, dass sicherlich eine grosse Menge der Skulpturen, bei welchen wir den Fundort nicht kennen, denselben Ursprung haben. Wir zählen hier die tiburtinischen Werke auf. Die Telemone vor dem erzbischöflichen Palast in Tivoli (1—2); die capitolinische Adonisstatue (3), der ägyptische Osiris des Vatikans aus weissem Marmor (4), der Rosso-antico-Osiris der Glyptothek (5), die ägyptische Büste des Louvre (6), das Albani-Relief (7), die Büste des Museo Torlonia, no. 313 (8), der Berliner Agathodaimon (9), die vatikanische Stanza-dei-busti Büste (10), die drei Petersburger Büsten (11—13), die Büste der vatikanischen Sala rotonda (14) und der Ganymedes der Collection Hope (15), sowie von zweifelhaften Werken 2: der Antinoos-Herakles des Louvre und die Büste in Stockholm.

Alle anderen Fundorte haben immer nur vereinzelte Antinoosgebilde ans Licht treten lassen. Aus Frascati stammt, um immer nur unbedingt wirkliche Antinoosdarstellungen zu erwähnen, der Mondragonekopf (16); Rom selbst hat uns 5 Werke geschenkt; in der Villa Pamphili fand man nämlich die Büste des brittischen Museums (17), in dem Varianischen Circus den Barberinischen Pincio-Obelisken mit seinen drei Reliefs (18—20), in der Gegend am Lateran die Villa-Casali-Statue (21). Ariccia brachte uns die Palmabuste (22), Palestrina den berühmten Antinoos Braschi (23), Ostia den lateranischen Vertumnus (24). Auf Malta soll die Barbarobüste (25) gefunden sein. In Griechenland ist Eleusis der Fundort für die Antinoos Bakchosstatue (26), Patras für zwei Büsten (27—28), und in Aegypten hat Lykopolis in

der Nähe des alten Antinoë uns den Antinoos-Apollon (30) und Sheik-Abadeh (Antinoë) selbst die Statuenbasis in Bulak (29) geliefert.

Von zweifelhaften Werken soll die Hermesstatue des Berliner Museums in der Tiber bei Rom gefunden worden sein, (nach meiner Vermuthung wohl richtiger Tibur bei Rom). Auch die Reliefs des Triumpbogens des Constantin befinden sich bekanntlich in Rom.

Von ganz unrichtig benannten Werken ist der berühmte Hermes-Belvedere ebenfalls in Rom ausgegraben.

Von verschwundenen Werken soll eine Büste bei Busta gallicazwischen dem Esquilin und Capitol in Rom, und eine andere bei der Kirche San Giovanni in Neapel aufgefunden sein.

Von den 30 echten existirenden Antinoosgebilden mit bekannten Fundorten stammen demnach 15, d. h. genau 50 pCt., aus der tiburtinischen Villa. Dürfte man nun annehmen, dass eben dieses Verhältniss auch für die 40 echten existirenden Antinooswerke gilt, deren Fundort wir nicht kennen, so liesse sich für ca. 20 von letzteren auch derselbe Ursprung vermuthen, so dass wir von allen den 70 noch erhaltenen echten, d. h. wirklich den Antinoos darstellenden Skulpturen 35 auf jene tiburtinische Villa des Hadrian zurückzuführen hätten.

Endlich möge hier noch eine tabellarische Uebersicht über die gegenwärtige Vertheilung der Antinooswerke in den Sammlungen u. s. w. folgen, die als Resultat des in dem speciellen Theil gelieferten Verzeichnisses anzusehen ist.

I. Wiedergefundene antike, noch existirende Werke.

Land. Stadt. Sammlung u. s. w.		Werke.			Summa.			
		Echt.	Zweifelhaft.	Unrichtig benannt.	Sammlung.	Stadt.	Land.	
Italien.								
Rom.	Monte Pincio 1 2 3	3			3			
	Constantinbogen 4—9		6		6			
	Vatikan 10—15 16	6		1	7			
	Capitol 17 18 19	2		1	3			
	Lateran 20	1			1			
	Villa Albani 21 23 22	2	1		3			
	Mus. Torlonia 24 25 26	3			3			
	Pal. Giustiniani 27		1		1			
	Pal. Pacca 28	1			1			
	Dr. Dressel 29	1			1			
	Pal. Doria 30		1		1			
	Pal. Colonna 31	1			1			
	Vigna Casali 32—33	2			2			
	Villa Ludovisi 34	1			1	34		Rom.
Neapel.	Museo Naz. 62 63	1	1		2	2		Neapel.
Florenz.	Uffizien 66—68	3			3			
	Giard. di Castello 69	1			1			
	Pal. Pitti 70	1			1	5		Florenz.
Turin.	Museum 72 73 74 76 75	4	1		5	5		Turin.
Venedig.	Academie 77	1			1			
	San Marco Samml. 78		1		1	2		Venedig.
Catajo.	Schloss 79	1			1	1		Catajo.
Parma.	Museum 80	1			1	1		Parma.
							50	Italien.

Land. Stadt. Sammlung u. s. w.		Werke.			Summa.			
		Echt.	Zweifelhaft.	Unrichtig benannt.	Sammlung.	Stadt.	Land.	
Spanien.								
Madrid.	Museum 82 | 81	1	1		2			
	Kunstacademie 83	1			1	3		Madrid.
Sevilla.	Medina Celi Samml. 84	1			1	1		Sevilla.
Palma.	Musée Despuig 85	1			1	1		Palma
							5	Spanien.
Frankreich.								
Paris.	Louvre 87—94	8			8	8		Paris.
Versailles.	Park 98	1			1	1		Versailles.
							9	Frankreich.
England.								
London.	British Museum 99	1			1			
	Hopes Collection 100	1			1			
	Smith-Barrys do. 101	1			1			
	Lansdowne do. | 102		1		1	4		London.
Oxford.	Sammlung | 103			1	1	1		Oxford.
							5	England.
Deutschland.								
Berlin.	Altes Museum 105 107 108 110 111 | 106 109	5	2		7	7		Berlin.
Dresden.	Japan. Palais 112 114 | 113 | 115—118	2	1	4	7	7		Dresden.
München.	Glyptothek 120—122	3			3	3		München.
							17	Deutschland.
Oesterreich.								
Wien.	Antikenkabinet 123	1			1	1		Wien.
							1	Oesterreich.
Schweden.								
Stockholm.	Nationalmuseum 124.		1		1	1		Stockholm.
							1	Schweden.

Land. Stadt. Sammlung u. s. w.		Werke. Echt.	Werke. Zweifelhaft.	Werke. Unrichtig benannt.	Summa. Sammlung.	Summa. Stadt.	Summa. Land.	
Russland.								
St. Petersburg.	Eremitage 125 126 127	3			3	3		St. Petersburg.
							3	Russland.
Griechenland.								
Eleusis.	Museum 128	1			1	1		Eleusis.
Patras.	Gymnasium 129 130	2			2	2		Patras.
							3	Griechenland.
Malta.								
Lavalette.	Barbarosammlung 132	1			1	1		Lavalette.
							1	Malta.
		70	18	7	95	95	95	

II. Wiedergefundene antike, nun aber wieder verschwundene Werke.

Land. Stadt. Sammlung u. s. w.		Samml.	Stadt.	Land.	
Italien.					
Rom.	Verschied. Privathäuser 36—47	12			
	Pal. Mattei / Villa Mattei } 48—52.	5			
	Villa Borghese 53—55.	3			
	Villa Albani 56. 57.	2			
	Pal. Farnese 58.	1			
	Pal. Barberini 59. 60.	2	25		Rom.
Neapel.	Kirche S. Giovanni 65.	1	1		Neapel.
				26	Italien.

Land. Stadt. Sammlung u. s. w.	Samml.	Stadt.	Land.	
Spanien. Hurtado Mendozas Samml. 86.	1	1	1	Spanien.
England. Unbestimmter Ort 104.	1	1	1	England.
Aegypten.				
Kairo. Statue auf der Basis des Bulakmuseums no. 133.	1	1	1	Aegypten. Kairo.
III. Moderne noch existirende Werke.	29	29	29	
Italien.				
Rom. Maria del popolo 35	1	1		
Neapel. Museo Nazionale 64	1			Rom.
Unbest. Ort (Villa nazionale?) 136	1	2		Neapel.
Florenz. Museo Nazionale 71	1	1		
			4	Florenz.
Frankreich.				Italien.
Paris. Louvre 95 96	2			
Ecole des beaux arts 97	1			Paris.
Unbest. Ort. 135	1	4		
			4	Frankreich.
Deutschland.				
Cassel. Museum 119	1	1		Cassel.
			1	Deutschland.
	9	9	9	
IV. Antike, nicht wiedergefundene Werke.				
Griechenland.				
Mantineia. Die von Pausanias erwähnten Skulpturen 131	Unbestimmte Zahl.			Mantineia. Griechenland.

Land. Stadt. Sammlung u. s. w	Samml.	Stadt.	Land.	
V. Moderne verschwundene Werke.				
Italien. Rom. Casa di Fra Guiglielmo 61	1	1	1	Rom. Italien.
VI. Noch weiterer Untersuchung bedürfende Werke.				
Ant. Lykopolis 134	1	1	1	

Summa . . 136.

Das Material der verschiedenen Antinoosgebilde vertheilt sich in folgender Weise:

Echte Antinooswerke:

Marmor, griechischer . .	13
— italienischer . .	6
— unbestimmt . .	43
Granit	6
Bronze	2
	70

Zweifelhafte Antinooswerke:

Marmor, griechischer . .	1
— unbestimmt . .	16
Granit	1
	18

Unrichtig benannte Antinooswerke:

Marmor, griechischer . .	1
— unbestimmt . .	6
	7

Moderne Antinooswerke:

Marmor, italienischer . .	1
— unbestimmt . .	3
Bronze	5
	9

Verschwundene und fragliche Werke . .	32
Summa	136

Wie man ersieht, sind alle antiken Antinooswerke, mit Ausnahme einiger wenigen Bronze- oder Syenitarbeiten, in Marmor ausgeführt, und zwar am häufigsten in weissem, bisweilen aber auch in rothem und schwarzem. Die am meisten vorkommenden bestimmbaren Marmorarten sind die verschiedenen Arten des griechischen Marmors, was ebenso, wie der Umstand, dass die meisten Büsten aus Rücksicht auf den Transport ausgehöhlt sind, auf Hellas, als das eigentliche Vaterland der Antinooischen Kunst hinweist. Dies war auch von vornherein zu erwarten, wenn wir bedenken, wie wenig der neue Kultus in Rom Boden zu fassen vermochte.

Das Verhältniss zwischen Statuen, Büsten und Basreliefs gestaltet sich bei ausschliesslicher Berücksichtigung der erhaltenen antiken Kunstwerke, folgendermassen:

			Statuen.	Büsten.	Basreliefs.
Unter den	70	echten Werken sind	22	44	4
— –	18	zweifelhaften W.	4	7	7
— —	7	unrichtig benannten W.	7	0	0
Gesammtz.	95		33	51	11
Ausserdem	29	gefund. und verschw. W.	8	21	
	1	verschwund. modern W.		1	
	9	moderne W.	5	4	
	1	durch die antike Lit. bek. verschwund. W.			
	1	fragliches W. . . .			
Summa	136.	2	46	77	11

Ausser durch diese Erzeugnisse der Bildhauerkunst wurden die Züge des Antinoos noch verewigt durch Gemmen, Münzen und Gemälde. Im speciellen Theil unserer Arbeit wird man eine Aufzählung der uns bekannten Werke dieser Art finden. Hier beschränken wir uns auf einige allgemeine Bemerkungen, die wir an diesen Gegenstand knüpfen möchten.

Von den mitgetheilten Gemmen und Kameen, deren Anzahl sich im Ganzen auf 132 beläuft, sind 29 moderne Arbeiten. Unter den antiken stellen 88 mit Sicherheit den Antinoos dar, bei 9 lässt sich dies als Möglichkeit annehmen, während 6 unzweifelhaft nichts mit unserem Helden zu schaffen haben. Aber auch von jenen 88 antiken wirklichen Antinoosgemmen ist jedoch ein Theil nur in Schwefelabdrücken in den Sammlungen vertreten. Unser Interesse an diesen Gemmen beruht nicht zum wenigsten auf dem Einblick, den dieselben uns in den Geschmack und die Kunstkritik des Alterthums gewähren, insofern sie uns zeigen, welche der antiken Bildhauerwerke bei den Zeitgenossen im höchsten Ansehen standen, da ja von diesen natürlich die zahlreichsten Gemmencopien genommen wurden.

So hat besonders der Adoniskopf der Capitolinischen Antinoosstatue schon im Alterthum ein beliebtes Sujet für die Arbeit der Gemmenschneider abgegeben. Besonders bemerkenswerth ist es, dass der lange Streit über die Frage, ob diese Statue wirklich den Antinoos darstellt, meinem Ermessen nach, durch eine derartige antike Gemme zum Austrag gebracht wird. Die einst dem Guido Reni († 1642) gehörige Gemme, no. 129, welche unverkennbar eine Copie dieses Kopfes ist und längst bekannt war, ehe der Antinoos Capitolinus ausgegraben wurde (1738), trägt nämlich die Inschrift »Antinoos«, und nichts deutet darauf hin, dass letztere erst nach dem Fund jener Statue der Gemme beigefügt sein sollte. Dieser Umstand dürfte doch wohl endgültig und entscheidend die Antinoosbedeutung jenes Kunstwerkes beweisen.

Ein Interesse anderer Art knüpft sich für uns an Mr. Massons (siehe die als Titelvignette beigegebene Photographie) und Abbé Fauvels Gemmen (no. 12 und no. 10), sowie an die beiden Levezowschen Siegellackabdrücke (no. 34 u. 35), welche alle anscheinend den Antinoos darstellen, wie er im Begriff ist den Opfertod für Hadrian zu sterben.

Dürften wir nämlich diese Darstellungen wirklich als Ar-

beiten aus der Zeit des Hadrian ansehen, so würden dieselben die schwankenden Andeutungen der Litteratur in unverkennbarer Weise suppliren und uns den sichern Beweis dafür geben dass der Kaiser seinen Liebling in der That den freiwilligen Opfertod hat sterben lassen. Leider sind aber alle diese Werke mehr oder weniger verdächtigt worden.

In künstlerischer Hinsicht stellen alle diese Gemmen jener Zeit der Nachblüthe, welche auch die Steinschneidekunst unter Hadrian erleben durfte, ein sehr günstiges Zeugniss aus, und drei derselben gewähren noch dadurch ein specielles Interesse, dass sie uns, wie wir gern glauben möchten, die Namen der Meister zeigen, die sie gearbeitet; es würden dies nämlich die einzigsten Künstlernamen sein aus dem ganzen Bereich der antinooischen Kunst, welche der Nachwelt erhalten wären. Es sieht in der That so aus, als ob wir, während die Namen der Künstler, welche die unsterblichen Werke in der Sala Rotonda, dem Capitolinischen Museum, der Villa Albani und dem Louvre geschaffen haben, spurlos verloren gegangen sind, wirklich noch die Namen von drei antinooischen Gemmenschneidern auf ihren Arbeiten lesen könnten, durch welchen Umstand dann auch die Lebezeit dieser Meister, als genau mit der Hadrianischen Zeit zusammenfallend, bestimmt sein würde. Die drei Namen sind: Teukros (no. 27), Gnaios (no. 40 — Schwefelabdruck — und 95) und Hellen (no. 109). »Teukros«, der im Genitiv auf einer Nachbildung des Capitolinischen Statuenkopfes vorkommt, wird indessen von Brunn nicht als echt anerkannt.[1]) Wie man jedoch aus dem spec. Theil ersehen wird, vermag ich trotz der Ausführungen Brunns, nicht einzusehen, wesshalb die Echtheit der Gemme zu verwerfen ist. »Hellen« ist unbestreitbar echt, dagegen lässt es sich durchaus nicht entscheiden, ob dieser Name den Dargestellten, den Besitzer oder den Künstler bezeichnet, da wir die Form »Hellen« sonst nicht als Künstlernamen kennen[2]). Gnai(os) endlich dürfte möglicherweise nicht

1) Brunn Geschichte der griechischen Künstler II. p. 533. 2) ibid. II. p. 567.

einmal richtig gelesen sein. Die Ausbeute für die antinooische Künstlernomenclatur ist demnach immerhin keine allzugrosse.

Ein sicheres Resultat liefern diese Inschriften aber doch, insofern sie uns, selbst abgesehen von dem griechischen Klang und der griechischen Form der Namen, schon durch die Schriftart, nach Griechenland, als der eigentlichen Heimath der Antinooischen Kunst verweisen, ebenso wie schon die Marmorarten der Skulpturen dies thaten.

Auch eine Reihe moderner Gemmenschneider hat antike Antinoosköpfe zum Vorbild genommen. Von solchen Künstlern kennen wir: die **Italiener** Torricelli (ungewiss ob Giuseppe Antonio, Gaetano oder Antonio, geb. 1662 † 1719 — no. 33), Carlo Costanzi (geb. in Neapel 1703, no. 31, 83, 118). Felice Antonio Maria Bernabé (geb. in Florenz 1720, no. 127), Francesco Sirletti (no. 44). Giovanni Pichler (geb. 1. Januar 1734 in Neapel, † 25. Januar 1791 in Rom, no. 84, 88, 107, 116), den **Deutschen** Döll (geb. 1750 † 1835, no. 131), die **Engländer** Thomas Pownall (18 Jahrhundert, no. 37, 42), Wray (aus Salisbury, † 1770, no. 85, 86, 92). Dean (no. 90), Thomson (no. 98), Law (no. 100. Alle aus dem 18ten Jahrh.), Nathanael Marchant (geb. ca. 1755 in Hamburg von englischen Eltern, no. 96. 97. 117), Burch († 1814 in London, no. 69), sowie den **Franzosen** Guay (geb. 1715 in Marseille, † 1793 no. 132). Summa 24. 5 unserer modernen Gemmen sind ohne Namen.

Von den Münzen muss ich ebenso, wie einst Levezow, bekennen, dass ich nur wenige derselben im Original gesehen habe, was bei mir übrigens auch von den Gemmen gilt. Nach dem Urtheil von Kennern geben uns sämmtliche einen vortheilhaften Begriff von dem hohen Standpunkte, den die Stempelschneidekunst zur Zeit Hadrians erreicht hatte. Sie gehören — wie unser Katalog, der 130 Nr. umfasst, nachweist, — ausschliesslich Aegypten, Kleinasien und Griechenland an; es findet sich aber keine einzige römische Antinoosmünze. Der

Grund dieser Erscheinung ist natürlich darin zu suchen, dass die Apotheose des Antinoos nicht vom römischen Staate anerkannt wurde. Die Münzen gehören fast ausschliesslich der Regierungszeit des Hadrian an, nur einige wenige schreiben sich von seinen nächsten Nachfolgern her (?). Die wesentlichste Bedeutung derselben ist darin zu suchen, dass sie uns eine officielle Darstellung des Antinoos in seinen verschiedenen Göttergestalten geben, nicht selten auch in der des Localgottes, welcher am Münzorte besonders verehrt wurde. Die in unserm Verzeichniss aufgeführten Münzen vertheilen sich auf die verschiedenen Länder in folgender Weise: Bestimmt Antinooische: Aegypten 16, Kleinasien 81, Griechenland 17; aus unbestimmten Orten 6, zweifelhafte 6, unrichtig benannte 3, modern 1. Gesamtzahl 130.

Statt mit Adolf Stahr von den »unzähligen Gemälden« zu sprechen, welche den Antinoos verherrlichten, wollen wir im Gegentheil auf den auffallenden Umstand aufmerksam machen, dass wir auf dem Gebiete der Malerei nur von einer einzigen Reihe von Darstellungen etwas hören. Es ist Pausanias, der uns l. c. davon unterrichtet, dass sich in einem Gebäude des Gymnasiums in Mantineia, — wie oben erwähnt die Mutterstadt von Bithynion oder Claudiopolis, der Geburtsstadt des Antinoos, — auch gemalte Bilder des letzteren befunden haben sollen, und zugleich dabei bemerkt, dass dieselben den Verherrlichten vorzugsweis als Bakchos darstellen. Von diesen Gemälden ist jedoch, ebenso wie von anderen Darstellungen ähnlicher Art, falls solche bestanden haben, natürlich keine Spur bis auf unsere Zeit gekommen, was um so beklagenswerther ist, da ja das Gemälde nach seinem ganzen Wesen ein weit inhaltsreicheres geschichtliches Bild zu liefern im Stande ist, als die Skulptur, und darum leichtlich mehr als eines der dunkeln Räthsel im Leben und Sterben des Antinoos durch den Pinsel des Malers uns hätten gelöst werden können. Nach den Worten des Pau-

sanias dürften indessen derartige Aufschlüsse auch aus jenen Mantineiischen Bildern nicht zu schöpfen gewesen sein, da dieselben, wenn wir seine Meinung nicht missverstanden haben, sich auf Darstellung der Einzelfigur namentlich in der Gestalt des Bakchos, beschränkt zu haben scheinen.

Nachdem wir in solcher Weise die Kunstwerke betrachtet haben, werden wir jetzt noch einen Blick auf die Inschriften werfen, welche den apotheosirten Jüngling betreffen. Es giebt ihrer jedoch nicht viel, und die wenigen, welche man kennt, sind nicht grade sehr bedeutsam. So sind besonders die vielen Ephebkatalogen unter den attischen Inschriften nur wenig ergiebig; jedoch bezeugen sie uns jedenfalls die Existenz der Antinooischen Spiele in Athen und Eleusis, sowie Antinooischer Tempel in Griechenland, weil von ἱερεύς gesprochen wird. Auch sehen wir aus ihnen, dass die Spiele in Athen und Eleusis wenigstens bis ums Jahr 221 bestanden haben. Andere Inschriften bieten ein grösseres Interesse. Die lange hieroglyphische Inschrift des Barberinishen Obelisken auf dem Monte Pincio (no. 2) besteht freilich zum grössten Theil nur aus nichtsbesagenden Floskeln; zwischen denselben findet man jedoch immerhin ein paar nicht ganz unwichtige Notizen eingestreut. Wir haben dieselben bereits oben verwerthet, und wollen deshalb nur in der Kürze daran erinnern, dass die Erwähnung von »Priestern und Propheten« an mehreren ägyptischen Tempeln uns das sonst nicht erwähnte Bestehen derartiger Genossenschaften auch an anderen Orten Aegyptens bezeugt, sowie daran, dass nach dieser Inschrift das Mausoleum des Antinoos in Antinoë, — vorausgesetzt nämlich, dass der Obelisk, wie wir vermuthen, vor diesem Gebäude gestanden hat, — ursprünglich ein älterer ägyptischer Tempelbau gewesen zu sein scheint, da die Säulen solche waren, »welche die Vorfahren in früheren Zeiten machten«; eine Annahme die ja auch sehr wohl mit den Untersuchungen an Ort und Stelle

sich verträgt, da ja wirklich ein alter ägyptischer Tempel an der Stelle sich findet, wo man (aus mir freilich unbekannten Gründen) das Mausoleum des Antinoos meinte suchen zu müssen. Wir sprachen ferner auch davon, dass auf dem Obelisken der Name der Sabina vorkommt, woraus wir den Schluss zu ziehen wagten, dass das Verhältniss des Hadrian zu seinem Günstling kein sittlich unerlaubtes gewesen sein kann, und endlich auch davon, dass Antinoos als Schutzgott gegen Krankheiten angerufen wird, woran wir nachträglich hier noch die Bemerkung knüpfen möchten, dass dieser Umstand, der überdies so gut mit dem übereinstimmt, was Origenes uns von dem Grab des Antinoos berichtet, wohl einen Anhalt dafür abgeben dürfte, dass seine Verehrung einem ähnlichen Umstand entsprungen sein muss, d. h. dass die Genesung des Hadrian von seiner Krankheit durch die Antipsychie des Antinoos der Ausgangspunkt für dieselbe gewesen ist. Bei dieser Auffassung würde der mystische Opfertod unseres Helden durch dieses gleichzeitige Zeugniss eine neue Bestätigung finden und festere Umrisse gewinnen.

Das eigenthümliche Distichon aus Tibur (no. 3): »Gleichet Antinoos so an Gestalt und an Jahren Belenus, sind nicht Antinoos da und Belenus gar eins?« lehrt uns, dass Antinoos auch unter der Gestalt fremder barbarischer Götter dargestellt worden ist. Belenus war nämlich nach dem, was Levezow aus anderen, von Muratori mitgetheilten Inschriften entnehmen will, der Apollon-Helios der Noriker, Gallier, Panonier und Illyriker; nach Gregorovius stellte er »eine germanische Gottheit in Carmentum« vor. Quintus Siculus, dessen Name unter dem Verse steht, hat also, wie wir annehmen müssen, die Aufstellung einer Statue in der Hadrianischen Villa, welche den Antinoos als Helios-Belenus darstellte, dadurch motiviren wollen, dass er die Frage aufwarf, ob Antinoos und Belenus nicht identisch seien, da dieselben einander in so wichtigen Punkten gleichen. Es könnte aber »Q. Siculus« doch wohl auch der Name des Künstlers sein, der die betreffende Antinoosstatue gemeiselt hat.

Eine andere Inschrift (No. 5) bezeichnet Antinoos als denjenigen, der den Thron der ägyptischen Götter theilt.

Die schwierige römische Inschrift (no. 4) nennt uns einen römischen Ritter Publ. Sufenatus »Neapoli Antinoïton (i. e. Ἀντινοιτῶν) et Eunostidon (i. e. Εὐνοστιδῶν) decurio« und bezeugt dadurch das Vorhandensein eines Antinooischen Collegiums in Neapel. Martorelli meint, dass die Neapolitaner aus Dankbarkeit gegen den Hadrian einen Theil ihrer Stadt nach Antinoos benannt hätten. Es müsste dies in solchem Fall unzweifelhaft der Theil gewesen sein, in welchem jetzt die Kirche S. Giovanni-maggiore liegt, da letztere jedenfalls auf dem Platz eines früheren heidnischen Tempels steht, und von Fabius Jordanus wegen des dort gefundenen Antinooskopfes gradezu als ein ursprünglicher Antinoostempel angesehen wird.

Die Inschrift im Museum von Verona (no. 6) zu Ehren eines Zeitgenossen des Hadrian, des oben erwähnten Redners Aristeides, dessen voller Name uns hier zum ersten Mal entgegentritt, scheint neben no. 16 zu beweisen, dass Antinoë von Griechenland aus kolonisirt gewesen ist.

Endlich enthält die Inschrift: »Cultores Dianae et Antinoi« (no. 8) vielleicht eine Andeutung der Sklavenstellung und (als Name eines Begräbnisscollegium) vielleicht auch einen Wink über die Bedeutung des Todes des gewählten Schutzherrn. (Vergl. die Bemerkungen zur Inschrift im spec. Thl.)

Aus der Inschrift no. 7 bekommen wir Kunde von der Feier der Antinooischen Spiele in Mantineia und Argos.

Wir schliessen diesen Abschnitt mit einer kurzen Bemerkung über die Antinooslitteratur in der antiken Zeit und im Mittelalter.

In den früheren Jahrhunderten zerfällt dieselbe in zwei scharf geschiedene Lager, das heidnische und das christliche; weiterhin kann dieselbe in eine profane und kirchliche zerlegt werden.

Dieselbe ist wesentlich als Reaction gegen seine Apotheose zu betrachten. Da wir indessen diese Litteratur ziemlich eingehend bei unserer Darstellung des Lebens und des Sterbens unseres Helden benutzt haben, so scheint es uns unnöthig hier länger bei derselben zu verweilen. Wir verweisen auf unsern spec. Theil, wo diese Litteratur, soweit sie dem Verfasser bekannt geworden, in extenso mitgetheilt ist.

V.

Allgemeine Charakteristik des Antinoosbildes.

Die Antinoosgestalt, wie sie in der Hadrianischen Skulptur, Glyptik und Stempelschneidekunst vor uns dasteht, ist vor allem und zuerst als eine Porträtfigur aufzufassen. Sie dürfte nicht den Kunstinteressen eines römischen Kaiserhofes entsprungen sein, und sie würde nicht als die reifeste Frucht einer so realistischen Kunstperiode sich darstellen, wenn sie nicht von der Porträtähnlichkeit ausginge und die Wiedergabe der wirklichen Züge des Verstorbenen als ihre Aufgabe angesehen hätte. Das Porträt war ja die starke Seite der Kaiserzeit, und es kann darum auch keinem Zweifel unterworfen sein, dass der Antinooskopf uns wirklich die ursprünglichen Gesichtszüge des Bithyniers aufbewahrt hat.

Für eine Analyse der Antinoosfigur wird es unter solchen Umständen der richtigste Ausgangspunkt sein, wenn wir mit der Schilderung dessen anfangen, was man in den Antinoosbüsten als das Reale bezeichnen kann, d. h. mit der Aufzählung der Kennzeichen, die ihnen im Ganzen genommen gemeinsam sind, und welche dieselben somit als Porträt charakterisiren. Lassen wir aber die ganze Reihe der Bildwerke vor unserem Geistesauge vorübergehen, so werden uns folgende gemeinsamen Züge entgegentreten:

1. Gehen wir von der Partie über den Augen aus, so finden wir neben einem breiten Nasenrücken zugleich den bezeichnenden Zug,

2. dass die Augenbrauen, statt sich rund über das Auge zu wölben, wie dies gewöhnlich bei der Antike der Fall ist, hier beim Antinoosauge grader und flacher verlaufen, so dass sie einen tiefen Schatten über das Augenlager werfen. Schon diese dunkle Schattenlinie der niedrigliegenden Brauen über dem Auge trägt in hohem Grade dazu bei, dem Antinooskopfe jenen nach innen schauenden, in sich versunkenen, melancholischen Charakter aufzuprägen, der ihn so bedeutsam auszeichnet.

3. Der breite Nasenrücken und die tiefliegende Partie der Augenbrauen bedingt weiter für die eigentliche Stirn eine stärkere Entwicklung nach der Breitenrichtung auf Kosten der Höhe, und jener dunkle Schatten über dem Auge verstärkt sich in nicht geringem Grade durch die niedrige Stirn, die für den Antinoos so eigenthümlich ist, und unmittelbar zusammenhängt mit

4. der breiten Scheitelbildung, die im Antinoosbilde den Kopf seine grösste Breite in dem Punkte erreichen lässt, wo das obere Ende des Schläfenbeins sich mit dem Scheitelbein vereinigt, wie dies namentlich am Kopf der Capitolinischen Statue deutlich zu beobachten ist.

5. In hohem Grad wird jener düstere Ausdruck, der über den Antinooskopf ausgegossen ist, vermehrt und verstärkt durch das gleichmässig über die Stirn herabgestrichene Haar, das, wenn auch an den Enden sich kräuselnd, doch auch im Nacken nicht frei herabfällt, sondern glatt abgeschnitten ist. Der gleiche Schatten nämlich, den die niedrigliegenden Brauen über das Auge werfen, wiederholt sich nur bedeutsam verstärkt, in dem Schatten, den das Haar über die Stirn verbreitet. Der einmal angeschlagene Accord tönt hier mit verdoppelter Tonfülle uns entgegen.

6. Das durch den breiten Nasenrücken bedingte breite Obergesicht ist nun seinerseits aber wieder durch die Verbindung des Jochbeins mit dem Kiefer die Bedingung für eine entsprechende Breite der unteren Gesichtspartie. So entwickelt sich am Antinooskopfe das, für die griechische Schönheit so bezeichnende, von den feingeformten Wangen herabsteigende runde, völlige Kinn. Eine Abweichung in diesem Stücke bei einer Reihe von Antinoosbildern wird weiterhin einer Untersuchung unterworfen werden.

7. Hiermit steht in Verbindung die eigenthümlich kurze, bogige, fast weichlich volle Oberlippe, die ein ebenso individuell Antinooischer Zug ist, wie jener düstere Ausdruck des Blickes. Die Verbindung dieser beiden Züge macht sogar eines der wesentlichsten Kennzeichen aus, das freilich nur schwer sich genauer beschreiben lässt, das aber doch in jedem echten Antinoosbilde wieder zu erkennen ist, wenn es auch vielleicht am stärksten im Albani-Relief hervortritt; und so bestimmt gilt diese Regel, dass ein Fehlen dieses Doppelzuges, wie z. B. beim Antinoos Bakchos in Neapel, gegründeten Zweifel an der Antinoos-Bedeutung des betreffenden Werkes wachrufen muss.

8. Ueber diese Grundformen des Gesichtes legt sich nun eine der Fülle des Mundes und des Kinnes entsprechende, weiche, doch keineswegs weibliche Muskulatur, welche aber nie so zart wird, wie die Apollino's, jedoch auch nie so üppig, wie bei den Jünglingsgestalten des Bakchos.

9. Die Profillinie der Nase ist nicht die gradlinige Fortsetzung der Stirn, wie in den griechischen Idealdarstellungen (das griechische Profil), sondern springt leicht vor, was wiederum dem Gesichte ein ganz eigenthümliches, individuelle Gepräge verleiht, dem wir es verdanken, dass wir verschiedene angezweifelte Köpfe, z. B. den der Ildefonsogruppe, mit Gewissheit als Antinoosköpfe erkennen können. Am leichtesten und sichersten ist dieser typische Winkel wieder am Albanirelief aufzufassen,

10. Weiter zeigen die Büsten uns eine dieser breiten, völligen Gesichtsbildung entsprechende breite und zugleich hochgewölbte Brust. Dies tritt uns am allermeisten an den ägyptisirenden Statuen entgegen und dürfte bei diesen vielleicht gradezu zum statuarischen Stil derselben gehören; es beruht indessen auch diese Eigenthümlichkeit nichtsdestoweniger ganz zuverlässig auf einem individuellen, porträtartigen Zug der wirklichen Antinoosgestalt, wie wir dies weiter unten werden nachweisen können. Von der unförmlich breiten Brust römischer Jünglingsstatuen und Gladiatorendarstellungen unterscheidet sich jedoch der Antinoostypus dadurch, dass bei ihm der Brustkasten nicht so weit nach oben gezwängt und die Schultern darum auch nicht so unschön emporgehoben erscheinen, wie es bei jenen der Fall ist.

11. Dagegen besitzt die Schulter der Antinoosbüste eine andere individuelle Eigenthümlichkeit, insofern die linke Schulter gewöhnlich ein wenig höher ist als die rechte. Diese Absonderlichkeit, die, wenn sie überall deutlich sich wieder erkennen liesse, von so entscheidendem Gewichte für die Beurtheilung der Antinoosbedeutung einer Figur sein würde, die aber leider oft, — und kaum ohne Absicht, — dadurch verdeckt wird, dass einer der Arme in horizontale Stellung emporgehoben ist, beruht ohne Zweifel auf der porträtmässigen Wiedergabe eines unbedeutenden körperlichen Fehlers. Am deutlichsten zeigt sich derselbe an den ägyptisirenden Statuen mit ihren parallel herabhängenden Armen und der steifen, aufrechten Haltung, — ein vereinzeltes Mal mit der Variation, dass die rechte Schulter die höhere geworden ist (die Statue der Münchener Glyptothek).

12. Ferner ist — ansgenommen bei den ägyptisirenden Bildern — überall die vorgebeugte Haltung des Hauptes, die an eine unter den Regentropfen sich beugende Blume erinnert, ein durchgehendes Kennzeichen der Antinooischen Bilder. Nur bei einer der Büsten des Turiner Museums und bei dem

englischen Antinoos-Ganymedes schaut der Kopf empor. An diese, in der individuellen Eigenthümlichkeit des dargestellten Gegenstandes begründeten, Kennzeichen reihen wir noch einige andere mehr zufälliger Art.

13. Gewöhnlich, aber keineswegs immer, sind im Auge die Pupillen mit dem Meisel ausgehauen, sowie auch sehr oft

14. die Haare der Augenbrauen in solcher Weise angegeben sind, — beides Kennzeichen der späteren römischen Kunst.

15. Als ein ganz äusserliches, aber nicht ganz unwichtiges Kennzeichen ist endlich zu beachten, dass die Antinoosbüsten gewöhnlich ausgehöhlt sind, eine Erscheinung, die wahrscheinlich dem Umstande entspringt, dass diese Büsten grösstentheils in Griechenland ausgeführt wurden, und von dort den langen und theuren Transport bis zur Hadrianschen Villa, wo ja die meisten derselben landeten, auszuhalten hatten, weshalb man das Gewicht derselben möglichst zu verringern suchte.

Die durchgehende detaillirte Aehnlichkeit, welche die Mehrzahl der Antinoosbüsten auszeichnet, nöthigt uns freilich zu der Annahme, dass einzelne Bilder des Antinoos schon vor seinem Tode ad vivum ausgeführt sind, um die schönen Züge des Jünglings für die Nachwelt zu bewahren; eine solche Einräumung beschränkt indessen in keinem irgend merklichen Grad die Gültigkeit der allgemein herrschenden Ansicht, dass die Hauptmenge der Antinoosbilder erst nach der Apotheosirung desselben ausgeführt worden ist. Die Meinung Grubers, die porträtartigen Bilder seien vor, die heroisirten nach seinem Tode gemacht, lässt sich angesichts der Münzen, die alle nach seinem Tode entstanden sind, nicht aufrecht erhalten. Dass die Bildwerke, welche die oben genannten Kennzeichen in sich vereinigen, nun aber auch wirklich den Antinoos und keinen andern darstellen, wird uns durch die Münzen garantirt, die den Namen des Antinoos tragen.

Die Antinoosgestalt ist jedoch nicht bloss das Produkt einer Porträtdarstellung, sondern sie ist daneben auch die letzte Idealgestalt der antiken Kunst. Trotz der öden Leere, welche der eklektischen Kunstrichtung der hadrianischen Zeit ihren Stempel aufprägt, und welche auch den Antinoos nicht ganz unberührt lässt, streift ein flüchtiger Strahl des Geistes der alten griechischen Plastik diese schöne Gestalt, die sich mit dem ganzen Zauber des dahinsterbenden Idealismus aus der Wüste der, einseitig auf die reale Wirklichkeit gerichteten, römischen Kunst emporhebt, als ein letztes Aufflammen des Lichtes, das einst so klar aus den Werken der Praxitelischen Schule in die Welt hinausgeleuchtet hatte.

Die Antinoosgestalt, wie sie sich uns z. B. in der capitolinischen Statue zeigt, ist nämlich, trotz all ihrer Porträtähnlichkeit, doch eine freie Reproduction des griechischen Ephebtypus, wie dieser sich im Hermesideal ausgestaltet hat, was ja übrigens auch für die meisten heroisirenden Porträts der römischen Künstler seine Geltung hat. Dieses Hermesideal ist aber entschieden, — nach dem, was uns der Hermes von Olympia neuerdings gelehrt hat, — von Praxiteles ausgegangen und trägt darum die Wahrzeichen der Praxitelischen Kunst.

Die Antinoosgestalt neigt jedoch in manchen Werken auch noch zu einem anderen Typus hinüber, insofern die weicheren und runderen Formen, wie sie uns beispielweise im Albani-Relief und im Antinoos Braschi begegnen, mehr an den Bakchostypus erinnern, der freilich ebenfalls auf dieselbe Meisterhand zurückweist.

Um aber nun klar zu legen, was die leitenden Gedanken der Hadrianischen Zeit bei der Idealisirung eines Porträtkopfes gewesen sind, scheint mir kein Weg einleuchtender und instruktiver, als der, dass wir den Antinooischen Porträtkopf vornehmen, wie derselbe uns ohne irgend nachweisliche Idealisirung z. B. (um gleich den Typus für eine lange Reihe von Büsten zu nennen) in der Büste der Sala rotonda des Vaticans vor-

liegt, und dann neben dieser Büste auf der einen Seite den Antinoos Braschi desselben Saales, und auf der andern Seite den Antinoos Capitolinus stellen, und ins Auge fassen, wie diese Statuen von der Grundgestalt abweichen, die erste unter dem Einfluss des Bakchos, die letztere unter dem Einfluss des Hermesideales. Aus einer solchen Vergleichung wird sich ergeben, dass wir in der kurzen Entwicklungsbahn, welche dem Antinoosideal zu durchlaufen vergönnt wurde, — denn dieselbe beschränkt sich ja im wesentlichen auf die 8 Jahre, welche zwischen dem Tode des Günstlings und dem seines Herrn dazwischen liegen, — doch bis auf einen gewissen Grad von einer Typenentwicklung und einem daraus sich ergebenden Typenunterschied zu reden das Recht haben.

Vergleichen wir nämlich in solcher Weise die typische Sala-rotonda-Büste, fig. 6. mit jenen beiden idealisirten Gestalten, (oder, wenn wir wegen der deutlicheren Zeichnungen für den Braschi den Townleykopf, fig. 31, und für den Capitolinischen den Petersburger Hermes, fig. 51, substituiren), so wird sich folgendes ergeben:

Der Ausdruck des Hermeskopfes ist an und für sich im Vergleich mit dem Bakchoskopf — man denke z. B. an den Hermes von Olympia und die schöne capitolinische Bakchosbüste, welche wohl auch, wenn gleich nicht so unmittelbar wie der erstere, auf Praxiteles zurückzuführen ist, — ein strengerer, mehr in sich abgeschlossener und auf das praktisch-verständige gerichteter, während der weichere und rundere Bakchoskopf eine Richtung auf das Gefühlvolle bekundet und die freie Ungebundenheit des materiellen Naturlebens athmet. Der Ausdruck des ersteren concentrirt sich darum auch zunächst auf die Gesichtstheile, welche die Organe der Intelligenz darstellen: auf das Auge und die scharf gezeichnete Stirn, und erst in zweiter Linie auf den Mund und das Kinn, während der Ausdruck des Bakchoskopfes sich zunächst um die Partien sammelt, welche Organe des materiellen Lebens sind: den Mund und das Kinn. Der Hermes-

kopf ist schmaler und mehr geschlossen, der Nasenrücken feiner, die Stirn und die Kinnpartie etwas strenger, während der Bakchoskopf mit seiner breiteren, niedrigeren Stirn und seinem breiten Nasenrücken auch in der Kinn- und Mundpartie eine entsprechende Rundung und Fülle aufweist.

In Uebereinstimmung hiermit sehen wir nun alsbald, dass der reine Antinooische Porträtkopf (die Sala rotonda-Büste) viel stärker an den Bakchos als an den Hermeskopf erinnert. Dasselbe ist aber auch der Fall mit einer ganzen Reihe porträtartiger Antinoosbüsten (siehe specieller Theil, Skulpturen: no. 14, 15, 23, 25, 31, 66, 67, 73, 77, 89, 93, 107, 121, 129); nur eine einzige der porträtartigen Büsten, die mir unter Augen gekommen sind, zeigt einen etwas feineren, strengeren, intelligenteren Typus: es ist dies die Turiner-Büste no. 72.

Um die porträtartige Antinoosbüste dem Bakchosideal zu nähern brauchte der Künstler des Antinoos Braschi bloss jenen weichen Zug um den Mund und die Rundung des Kinnbaues zu accentuiren, (man betrachte in solcher Beziehung auch das Albanirelief,) — und der Antinoos-Bakchos war fertig. Um dagegen das Porträt von dem Hermesideal durchdringen zu lassen, ohne von der Aehnlichkeit mit dem historischen Antinoos etwas preiszugeben, war eine schwierigere Aufgabe zu lösen. Hier galt es für den Künstler, die Mund- und Kinnpartie der Oberpartie des Kopfes unterzuordnen, und dies ist beim Kopf der capitolinischen Statue in feiner und wenig auffälliger Weise ausgeführt. Um einen Einblick in das Verfahren des Meisters zu bekommen, müssen wir wiederum von der Partie um die Augenbrauen ausgehen. Der Nasenrücken hat fast dieselbe Breite wie gewöhnlich, und ebenso die Stirn. Während aber die tief über das Auge herabsinkenden Brauen bei den Bakchischen Antinooskopfen unter ihrem ganzen Verlauf die horizontale Linie innehalten, beugen die Augenbrauen der Hermesartigen Köpfe sich, ungefähr im zweiten Drittel ihres Weges nach dem Schläfenbein hin, fein und leicht nach unten in einem

Winkel oder Bogen, der deutlich am Capitol. und Petersb. Kopfe zu beobachten ist. Hieraus folgt aber nun für den Bau der Wangen, dass die Wangenlinie, welche von den Enden der Brauen aus unter einem rechten Winkel nach unten hin verläuft, in den Bakchischen Bildern mehr der Vertikalen sich nähert |= =| und somit auch eine grössere Breite und Fülle des Kinnbaues bedingt als bei den Hermesartigen Bildern, während bei letzteren die Wangenlinien als Folge der Biegung der Augenbrauenlinie einwärts convergiren, ⌢ ⌢/ und dadurch das feinere und schmälere Untergesicht motiviren, wie dasselbe in den Apollinischen, und zumal in den Antinoos-Osirisköpfen, mit grosser Entschiedenheit sich geltend macht. Man betrachte z. B. den (übrigens zweifelhaften) Dresdener Osiriskopf (fig. 43) ja auch nur den Capitol. oder Petersb. Kopf. Die Hermesartigen Idealköpfe entwickeln also jene Eigenschaft der Antinooskäpfe, dergemäss dieselben ihre grösste Breite oberhalb der Schläfen aufweisen, bis zum höchsten Grad.

Wenn ich so, — ganz im Widerspruch mit der, freilich nicht genauer begründeten Ansicht Adolph Stahrs, — die Behauptung aufzustellen wage, dass die Abweichung zwischen diesen beiden Typen: dem breiteren Vaticanischen, und dem feineren, übrigens auch weit seltneren, Capitolinischen, darauf beruht, dass der Capitolinische Typus sich mehr vom Original entfernt hat, und überhaupt stärker idealisirt ist, als der Vaticanische, und dabei die Büste in der Sala rotonda als Normalporträtkopf aufstelle, so haben diese Annahmen ihre Begründung: einmal, wie bereits angedeutet in dem weit häufigeren Vorkommen jenes Porträttypus, und dann in dem wohl zu beachtenden Umstande, dass die ganze Reihe der Antinoos-Bakchosköpfe (z. B. der Antinoos Braschi u. s. w.) eine viel grössere Aehnlichkeit mit diesem Typus und überhaupt eine viel innigere gegenseitige Verwandschaft verrathen, als dies von den Hermesartigen Köpfen gesagt werden darf, mag man nun letztere mit dem vorausgesetzten Porträttypus oder nur unter einander vergleichen.

Ausserdem ist aber noch darauf aufmerksam zu machen, dass die Kopfbildung der Sala-rotonda-Büste und des Antinoos Braschi, sowie der sämmtlichen Bakchischen Figuren nicht nur an und für sich den Eindruck vollerer und reinerer Harmonie macht, sondern auch mehr dem Bau des Körpers entspricht, auf welchem das Haupt sich erhebt, als dies bei der Capitolinischen Statue der Fall ist. Letztere Behauptung bedarf indessen eines genaueren Nachweises.

Wir haben bereits gesehen dass sich am Capitolinischen Kopf ein gewisser, nur durch eine feine Abweichung der Brauenlinie vermittelter Gegensatz zwischen der breiteren Oberpartie und der schmaleren Unterpartie geltend macht. Wir werden aber auch weiter anerkennen müssen, dass Kopf und Brust der letzterwähnten Statue ebenfalls nicht ganz so gut mit einander stimmen, wie die entsprechenden Theile der beiden vatikanischen Werke in der Sala rotonda (die Büste und der Antinoos Braschi). Die schmalere und feinere Kopfform des Capitolinischen Antinoos bedingt ja ganz von selbst einen feineren Körperbau, den wir denn auch im Grossen und Ganzen an der Statue gut durchgeführt finden, dem entsprechend, wie der breitere Vatikanische Typus die Körperbildung der beiden Vatikanischen Figuren beherrscht. Während aber diese breite Form an letzteren beiden Figuren ausnahmslos durchgeführt worden ist, bemerken wir an der Capitolinischen Statue eine Partie, deren Ausgestaltung weder mit dem Kopfe noch mit den übrigen Körpertheilen sich in Einklang bringen lässt. Ich meine die breite Brust, die dem schmalen capitolinischen Typus ebensowenig fehlt, wie dem breiten vatikanischen. Da wir nun aber grade in dem stetigen und ausnahmslosen Auftreten der breiten Brustbildung den sichern Beweis dafür sehen dürfen, dass wir in diesem Bau der Brust eine Reminiscenz an das wirkliche Aussehen des Bithyniers, — ein Porträtzug, — vor uns haben, so ist der Schluss kaum zu vermeiden, dass der Typus, bei welchem diese breite Brust am besten mit dem übrigen Körperbau harmonirt, am meisten Anspruch darauf hat, als

Natur, Porträt des Originals zu gelten; im Gegensatz dazu muss dann aber der feinere capitolinische Typus als die freiere, idealisirende Variante angesehen werden. Ueberhaupt erhalten wir durch diese Betrachtung einen Einblick in das, was die Hadrianische Zeit unter Idealisirung verstand; denn offenkundig liegt hier ein doppelter Versuch vor, die individuellen Züge auf die älteren griechischen Göttertypen zurückzuführen: ein gewaltsamerer, der durch eine stärkere Veränderung des Originals in den Ephebtypus einzulenken sucht, wie dieser im Praxitelischen Hermestypus oder in den jugendlichen Apollostatuen (Apollino und Apollo Sauroktonos) desselben Meisters uns entgegentritt, und ein behutsamerer, der durch leichtere Abweichung das Porträt mit dem ebenfalls vom Praxiteles ausgehenden Bakchostypus zu verschmelzen strebt.

So haben wir denn zwei Richtungen, oder wenn man so will, zwei Typen innerhalb der kurzen Entwicklung des Antinoosbildes zu verzeichnen. Neben dem völligeren, runderen, weicheren und, wie es scheint, mehr an das Porträt sich anlehnen den Bakchischen Typus steht der feinere, edlere, fester abgeschlossene Hermestypus. Man könnte wohl auch angesichts der nr. 81 und 114 von einem apollinischen (Sauroktonos) Typus sprechen. Alle drei aber bekunden den Einfluss Praxitelischer Ideale.

Als das Resultat dieser, theils dem Porträt entlehnten, theils durch die leichtere oder stärkere Idealisirung hineingetragenen Eigenthümlichkeiten und Kennzeichen, ergiebt sich nun jener charakteristische Ausdruck des Antinooskopfes, den wir ganz eigentlich als das Neue zu bezeichnen haben, welches das Antinoosideal in die Kunst hineingebracht hat.

Um diesen Ausdruck des tiefen, nicht bloss acuten, sondern habituellen Seelenschmerzes zu Stande zu bringen, wirken sämmtliche, zuvor aufgezählte, auf den Ausdruck influirende Eigenthümlichkeiten des Antinoosbildes zusammen: die niedrige Stirn, das wie düstere Todesträume die Stirn be-

schattende Haar, die tiefgelagerten Brauen, die das Auge umdunkeln, und vor Allem der starke Gegensatz zwischen diesem Allem und der frischen Jugendblüthe und der frohen Lebenslust, die in der unteren Hälfte des Gesichtes mit seinem üppig geformten Mund und vollen Kinne sich abspiegeln.

Diese Gegensätze sammeln sich zu einer einheitlichen Wirkung: der düstere Ernst des Auges und der Stirn brütet wie ein finsterer Nachthimmel über der hellen Frische der Mund- und Kinnpartie, und das Gesicht spiegelt in diesem Zwiespalt zwischen seiner oberen und unteren Hälfte nicht allein die schmerzzerrissene Stimmung der Seele ab, sondern auch das dunkle Geschick, das aus solchem Gemüthe entsprungen: Schmerz und Lebensgenuss, Dunkel und Licht, Tod und Jugend begegnen sich in diesen Zügen und prägen ihnen jenen unendlich ergreifenden Ausdruck auf, welchen wir am besten bezeichnen, wenn wir sagen, dass mit dem Antinooskopf die Melancholie ihren Einzug in die antike Kunst gehalten hat.

Gewiss besass die Antike bereits grossartige Darstellungen des acuten Schmerzes, des geistigen sowohl wie des leiblichen. Wir wollen bloss an den seelischen Schmerz erinnern, der sich in einer Niobe ausspricht, jener Mater dolorosa der Antike, und an den convulsivischen leiblichen Schmerz des Laokoon, den Guido Reni als Crucifixprototyp verwendete, und brauchen gar nicht erst auf jene Hegelsche Behauptung zurückzugehen, dass die ganze Antike einen geheimen Schmerz athmet, — eine Behauptung, die übrigens, unserer Ueberzeugung nach, sich einer feinen Verwechslung des subjektiven und objektiven Schmerzes schuldig macht. Wenn wir nämlich einen Ausdruck des Schmerzes nicht bloss in vereinzelten Gestalten, sondern im Gesammtbild der hohen und gewaltigen, lichten und lebensfrohen Kunst eines Phidias und Praxiteles zu erkennen glauben, so beruht dies ganz gewiss weit mehr darauf, dass die zerstossenen Reste der Parthenonwerke in uns den Eindruck von der Ver-

gänglichkeit alles Schönen und Herrlichen hervorrufen, oder das wir in die jugendlich blühenden Gestalten des Praxiteles unser Bewusstsein davon hineinlegen, wie schnell diese Blüthezeit verronnen ist, als auf irgend einer dieser hohen und frohen Kunst selbst inwohnenden Eigenschaft oder anhangenden Beschaffenheit. Viel mehr als der schnell vorüber eilende Schatten, den der Todesgedanke dann und wann in die ältere griechische Kunst hineinfallen liess, hat die sentimentale Weltanschauung der Romantiker, die auch in der naiven Lebensfreude des Alterthums das Nagen des Todeswurmes zu hören meinte, zu jener Anschauung von einem die ganze antike Kunst durchzitternden Schmerzgefühl beigetragen. Freilich bemerken wir einen solchen Schmerzenszug, doch mehr in der Form milder Wehmuth, bei einzelnen Gestalten, deren Vorbilder ganz gewiss den älteren Zeiten angehören, z. B. im vatikanischen Eros, dagegen vermissen wir denselben wieder in Kunstwerken, wo wir denselben zu erwarten am meisten berechtigt wären, z. B. in den Meleagerdarstellungen. Erst in der Diadochenzeit beginnt ein solcher Schmerzensausdruck sich einzustellen, aber grade bei den Bildwerken, die den Gegensatz zum freien griechischen Leben zur Anschauung bringen; so in den Attalischen Barbarengruppen, (dem sterbenden Gallier und ähnlichen), überhaupt in den Asiatischen Werken mit ihrer düsteren, dumpfen, barbarischen Todesunterwerfung.

Ganz anders hier beim Antinoos. Hier liegt dieser Schmerz über den Untergang der Schönheit, über die kurze Lebensfrist der Jugend und ihr Erliegen unter der Todesmacht ergreifend ausgesprochen in dem plastichen Ausdruck der Gestalt, der uns anmuthet wie ein Klagelied über das schonungslose Eingreifen des Todes in die kurze Blüthe des Lebens. Dieser Antinoos fühlt selbst das Nagen des Todeswurmes an seiner Jugend und Schönheit. Kein Romantiker braucht es hier erst hineinzutragen. Darum ist dies Kunstwerk ein Ausdruck für die Lebenskraft und Todesahnung der untergehenden römischen Welt, und selbst

ebenso sehr romantisch als antik, aber mehr noch sentimental als naiv.

Die nähere Bestimmung des Verhältnisses der Antinoosgestalt zu den beiden in ihr sich berührenden Welten: einerseits zu der Hadrianisch-römischen Kunst und Religionsanschauung und andererseits zu der neu anbrechenden romantischen Kunst und christlichen Religionsanschauung, — das ist nun die letzte unserer Aufgaben.

Es ist dies das erste Mal in der Geschichte der Bildhauerkunst, dass die Romantik zu Worte kommt, denn in diesem Bilde spricht sich ganz unläugbar schon jene subjective Innerlichkeit aus, die das eigentliche Wesensmerkmal der romantischen Kunst darstellt, im Gegensatz gegen die frische Objectivität der Antike. Wir erkennen in dem Antinoos bereits viel von der Sentimentalität der modernen Kunst, der christlichen Romantik zumal, — dies Wort: sentimental in seiner eigentlichen Bedeutung verstanden. Dies Bild, das mehr ausdrückt, als es uns zeigt, und mehr ahnen lässt, als es ausdrückt, weil es vor unser Auge den blühenden Jüngling hinzaubert und zugleich uns das »de profundis« hören lässt, das unter dem dumpfen Geläute der Sterbeglocken an seiner Bahre angestimmt wird, — dieses Bild, das durch die Tiefe seines Ausdrucks noch gewaltiger uns bewegt, als durch die edle Schönheit seiner Formen, — dies Bild ist zu gleicher Zeit die letzte Schöpfung der Antike und die erste Schöpfung der Romantik, und darum nimmt dieses Kunstwerk eben dieselbe bedeutungsvolle Stellung an den Grenzmarken der antiken und romantischen Kunst ein, welche Antinoos selbst durch seinen Tod an der Grenzscheide zwischen antiker und romantischer Lebensanschauung sich errungen hat.

Auf den eben bezeichneten Momenten beruht denn auch ganz unstreitig die eigenthümliche Anziehungskraft, welche das

Antinoosbild auf so manche Menschen ausübt; — eine Anziehungskraft, die zu dem eigentlichen Kunstwerth des Werkes in keiner directen Proportion steht.

Die besten der Antinoosstatuen, z. B. ein Antinoos-Braschi und ein Antinoos-Capitolinus, werden zu allen Zeiten unter die bedeutendsten Werke, nicht allein der Hadrianischen, sondern sogar der ganzen römischen Kunst gerechnet werden. Ganz gewiss umfliesst sie nicht mehr jene edle, bezaubernde Anmuth, die nun einmal die nie wiederkehrende Himmelsgabe der griechischen Kunstwerke bleibt; aber, ebenso wie Hadrian selbst alle die Talente besass, welche gewöhnlich im Genie sich vereinen, ohne doch selbst ein Genie zu sein, ebenso besitzen die besten Erzeugnisse der nach ihm benannten Kunstperiode, — die Antinoosbilder, alle jene Einzeleigenschaften, aus welchen die Wirkung der griechischen Kunst resultirt, ohne selbst diese Wirkung hervorzubringen, weil der Lebensnerv ihnen fehlt, der dort jene einzelnen Momente zu einer einheitlichen Gesammtwirkung verband. Ein gründliches und verständiges Studium des menschlichen Körpers, eine tiefe Einsicht in die Charakteristik der Formen und des Ausdrucks, eine grosse Geschicklichkeit in der mechanischen Darstellungskunst, — das sind alles Eigenschaften, welche Levezow mit Recht der Antinooischen Kunst zuschreibt, und wir können die Zahl dieser Vorzüge noch vermehren und hinweisen auf eine gewisse reiche Prachtentfaltung und die unnachahmliche Eleganz dieser Kunstwerke. Wir stehen somit vor einer ganzen Reihe vortrefflicher Eigenschaften, nur sind dieselben leider nicht im Stande den Mangel des Einen zu ersetzen, das alle diese Vorzüge zu einer Gesammtwirkung verschmelzen sollte, und dies Eine ist eben die griechische Naivität, die leicht und spielend, im freien natürlichen Fluss der Linien das hinhaucht, was hier im Antinoosbild als das Resultat feiner Berechnung und durchgeführter Routine erstrebt und doch nicht erreicht wird.

Aber als Folge dieses Mangels an Naivität schleicht sich

oft in die Antinooswerke eine gewisse Leere der Formen ein, die keine Eleganz und keine Routine auszufüllen vermag. Selbst bei einem so hoch bewunderten Werk, wie dem Albanirelief, kann man sich doch nicht ganz des Gefühls erwehren, dass die grossen Flächen nicht bis in die Einzelheiten mit Leben durchdrungen sind, sondern dass grosse Plane todt und bedeutungslos neben den wirksamen Linien liegen, während die Linien und Plane der griechischen Reliefs überall in der natürlichsten Weise zusammenwirken.

Wir können keinen andern Complex von Bildhauerarbeiten aufweisen, der in dem Grad für Stil und Richtung der Hadrianischen Kunst illustrirend wäre, wie eben diese Antinoosbilder.

Schon der Umstand fällt hier ins Gewicht, dass diese Werke chronologisch sich so scharf und genau bestimmen lassen, da dieselben sämmtlich, mit Ausnahme vielleicht eines einzelnen, früher schon ad vivum ausgeführten Porträts, in den Jahren zwischen 131—138 nach Chr., d. h. im letzten Drittel der Hadrianischen Regierungszeit ausgeführt sein müssen. Denn wenn auch einzelne Münzen beweisen, dass man an einigen Orten dem Bithynier auch über den Tod des Hadrian heraus noch göttliche Verehrung gezollt hat, so dürfte dies doch nicht allzulang angedauert haben; aber mag auch der Kultus in den einmal errichteten Tempeln bis ins folgende Jahrhundert hinein sich erhalten haben, so wird doch ganz gewiss die Ausführung neuer Kunstwerke zu Verherrlichung des neuen Gottes so gut wie ganz mit dem Tode des Kaisers aufgehört haben, der sich dem Antinoos in so hohem Grade verpflichtet fühlte.

Eine noch höhere Bedeutung in solcher Beziehung gewinnen jedoch die Antinoosbilder für uns, wenn wir bedenken, dass dieselben unzweifelhaft den höchsten Stand der Hadrianischen Kunst repräsentiren, da es ja kaum sich bezweifeln lässt, dass der Kaiser zur Verherrlichung seines Günstlings' jedenfalls für die Werke, welche — als für seine eigene Rechnung entstanden — in seinen Villen bei Tibur und Praeneste

aufgefunden sind, grade die besten Künstler seiner Zeit herangezogen haben wird. Dafür dass dies griechische Künstler gewesen sind, spricht, ausser jener schmollenden Reservation, die Rom überhaupt dem Antinooskultus gegenüber einnahm, die mehrerwähnte Aushöhlung der Büsten zum Behuf des Transportes und die häufige Verwendung griechischer Marmorarten.

Die höchste Bedeutung für unsere Auffassung der damaligen Kunst erhält das Antinoosbild jedoch durch den Umstand, dass dasselbe nicht, wie die häufig vorkommenden Bilder der Kaiser und ihrer Gemahlinnen, ein schlichtes und einfaches Porträt darstellt, sondern gleichzeitig eben so sehr ein Idealbild, als ein wirkliches Porträt zur Anschauung bringen will, und dadurch in hervortretender Weise uns Gelegenheit gewährt, das künstlerische Vermögen der Zeit zu beurtheilen. In welch' hohem Grade dies aber der Fall und welch' reiches Licht die Antinooischen Bildwerke über die gleichzeitigen Kunstrichtungen verbreiten können, erhellt erst aus einer weiteren, nicht hoch genug zu würdigenden Eigenthümlichkeit der hier besprochenen Bildwerke. Wollte es uns nämlich bedünken, als müssten diese Antinooischen Darstellungen, die ja doch immer nur einen und denselben Gegenstand abbilden, auf ein allzu enges Gebiet sich beschränken, und als könnten dieselben darum nicht ein erschöpfendes Bild der gleichzeitigen Kunst liefern, so dürfen wir nicht vergessen, dass dieser eine Gegenstand in Wirklichkeit einen ganzen Olymp unsterblicher Götter umfasst, insofern wir ja diesen Jüngling in den verschiedensten Göttergestalten und in den abweichendsten Varianten uns vorgeführt sehen: bald als Helios und Osiris, bald als Bakchos und Vertumnus, bald als Ganymed, als Aristaios u. s. w.

Die Antinooswerke gestalten sich dadurch zu einer römischen Renaissance der mythischen Bildhauerkunst: in dieser einen Figur findet die Hadrianische Kunst Gelegenheit die grösste Mannigfaltigkeit zu entwickeln, und diese Mannigfaltigkeit ist es eben, welche der Antinoosfigur ihre ausser-

ordentliche kunstgeschichtliche Bedeutung verleiht; durch dieselbe erhalten wir nämlich den reichsten, vollkommensten und vielseitigsten zeitgeschichtlichen Ausdruck für die künstlerische Auffassung der alten, eigentlich schon längst mit der griechischen Kunst begrabenen Götterideale, die hier, wie Schatten einer vergangenen, schöneren Welt durch den Romantiker auf dem Kaiserthron zu einem neuen, wenn auch kurzen, Leben heraufbeschworen werden. Wiederum sehen wir die Gestalten des Bakchos und Hermes und Adonis unter der Hand der Künstler entstehen, aber diesmal obendrein mit der für den Kunsthistoriker unschätzbaren Eigenschaft behaftet, dass die allen gemeinsamen Antinooischen Gesichtszüge, uns über die Zeit, der sie angehören, so sichern Aufschluss geben, als ob Tag und Datum ihres Enstehens durch den Meisel des Künstlers in den Marmor eingegraben wäre, und dieser neue Antinoos-Olymp wird uns offenbaren, dass die kunstgeschichtliche Bedeutung des Antinooskultus sich über weit ausgedehntere Gebiete erstreckt, als man beim ersten Anblick wähnen würde.

Statuen, Büsten, Reliefs, Gemmen und Münzen stellen den Antinoos in dreifacher Weise vor:

1) porträtartig ohne irgend welches Attribut und ohne hervortretende Idealisirung der Gesichtszüge;

2) als Heros oder Gottheit ganz im Allgemeinen, also in idealisirter Auffassung, aber ohne weitere Attribute, und

3) als eine bestimmte Gottheit mit den dieser Gottheit eigenthümlichen Attributen.

Diese Eintheilung ist von Levezow aufgestellt und versuchsweise durchgeführt. Da es indessen sich als unmöglich erweist, scharf und fruchtbringend die porträtartigen und die heroischen Brustbilder aus einander zu halten, so wollen wir für den rückständigen Theil unserer Untersuchung jene beiden ersten Klassen mit einander verschmelzen, und somit die Antinooswerke eintheilen:

1) in attributlose, d. h. die porträtartigen und allgemein heroischen, und

2) die attributführenden, d. h. diejenigen, welche den Antinoos unter dem Bild einer bestimmten Gottheit darstellen.

Führen wir diese Eintheilung durch, und berücksichtigen dabei nur die entschieden echten und noch vorhandenen Antinooswerke, so gelangen wir zu folgender Uebersicht:

	Skulpt.	Gemmen.	Münzen.	Summe.
Attributlose od. Porträts und Heroen	27	75	61	163
Mit Attribut: als Hermes	1	—	32	33
als Bakchos	20	1	11	32
als Apollon	3	1	9	13
als Osiris	8	1	1	10
als Adonis	3	4	—	7
als Harpokrates . . .	—	4	2	6
als Vertumnus . . .	3	1	—	4
als Deus Lunus , . .	—	1	3	4
als Pan	—	—	2	2
als Aristaios	1	—	—	1
als Agathodaimon . .	1		—	1
als Ganymedes . . .	1	—	—	1
als Helios . . . . ,	—	—	1	1
als Ares	—	—	1	1
(als Herakles, irrelevant)	(1 s. d. spec. Theil)		—	(1)
(als Urania, —)	(1 „ „ „ „)		—	(1)
	70	88	123	281

Am häufigsten wurde der Günstling des Kaisers — von den Porträtdarstellungen abgesehen — als Hermes verherrlicht; in allem 33 Mal. Besässen wir bloss die Marmorwerke und Gemmen, so würden wir in dieser Beziehung entschieden zu falschen Schlüssen verleitet werden, da nur ein einziges, sicher antikes Marmorwerk, und keine Gemme ihn uns als Hermes zeigt; doch machen nicht weniger als 32 Münzen diese Darstellungsart nicht nur unzweifelhaft, sondern zu der am häufigsten vorkommenden.

Demnächst am häufigsten finden wir den Antinoos als Bakchos aufgefasst. In nicht weniger als 32 Werken steht er vor uns als dieser Gott der Jugend und der Begeisterung, zu dessen reicher und üppiger Gestalt der melancholisch sinnende Kopf mit dem in sich versunkenen Blick einen seltsamen Contrast bildet.

In 13 Kunstwerken tritt Antinoos als Apollon auf, aber hieran reiht sich unmittelbar: 1 Antinoos-Helios, und diese 14 Werke sind überhaupt nur anzusehen als die in die griechische Darstellungsform übertragene ägyptisirende Auffassung des Antinoos als Osiris[1]), welche letztere sich rein in den 10 ägyptisirenden Antinoos-Osiriswerken ausspricht. Vorzugsweis sind es Bildhauerarbeiten, die ihn in dieser ägyptischen Form uns vorführen, und die ganze Zahl dieser osiridisch-apollinischen Darstellungen beläuft sich auf 24.

Es ist ersichtlich, dass diese 3 Göttergestalten: Hermes, Bakchos und Osiris-Helios-Apollon, unter welchen er resp. 33, 32 und 24 Mal vorkommt, die Formen repräsentiren, in welchen man sich den neugeschaffenen Gott mit Vorliebe vorstellte, denn von den eben besprochenen, verhältnissmässig hohen Zahlen unserer Uebersicht sinken wir plötzlich herab zu den sporadischen Darstellungen. Als Adonis begegnet er uns 7 Mal, (jedoch nur in Wiederholungen eines und desselben Werkes); als Harpokrates 6 Mal, als Deus Lunus, das natürliche Pendant des Helios, sehen wir ihn 4 Mal, als Vertumnus 4 Mal, als den arkadischen Hirtengott Pan zweimal, während er als Gany-

[1]) Wenn wir den ägyptischen Antinoos als Osiridisch bezeichnen, stützen wir uns auf die Barberinische Obeliskeninschrift, die den vergötterten Antinoos immer als »Osiridisch« bezeichnet — ohne dadurch Levezows Meinung zu bestreiten, dass Antinoos in Aegypten auch als Anubis — Hermes — angebetet sein kann, was in der That in den Alexandrinischen Münzen seine Begründung finden könnte, wenn nicht der Umstand dagegen spräche, dass er alsdann in den ägyptisirenden Statuen hätte mit dem Hundskopf des Anubis oder jedenfalls mit entsprechenden Attributen dargestellt sein müssen.

medes, als Agathodaimon, als Aristaios und als Ares bezüglich nur 1 Mal dargestellt ist.

Sondern wir die Heroen: Adonis und Ganymedes aus, welche, wie leicht zu ersehen, beide nur den früh verstorbenen Jüngling symbolisiren wollen, (wenn auch der Mundschenk Ganymedes dabei noch auf den Pagendienst des Bithyniers Rücksicht nimmt,) und beschränken uns demgemäss bloss auf den Kreis der eigentlichen Götter, so lassen sich der Agathodaimon, Vertumnus und Pan ungezwungen mit dem Bakchos zusammen stellen; ebenso der Deus Lunus und Aristaios mit Apollon und Harpokrates endlich, der nicht selten die Embleme des Hermes borgt, mit letzterem. Ares gehört dem Argivischen Gottesdienst an. Bei solcher Gruppirung zählen wir nun 39 Bakchische Darstellungen (Bakchos, Agathodaimon, Vertumnus, Pan), 29 Osiridisch-Apollinische Darstellungen (ausser Osiris und Apollon noch Helios, Deus Lunus, Aristaios), und 39 Hermesartigen Darstellungen (Hermes und Harpokrates). Diese 3 Gruppen repräsentiren also deutlich die 3 Hauptformen, unter welchen Antinoos apotheosirt wurde, und entsprechen den drei Haupttypen (cfr. p. 149).

Nachdem wir so Ordnung und Einheit in den wirren Schwarm der Götter gebracht haben, die ihr Bild dem Antinoos leihen mussten, bleibt uns aber noch die Frage zu beantworten, wesshalb es denn grade jene drei Formen des Bakchos, Osiris-Apollon und Hermes waren, unter welchen Antinoos gedacht wurde? Denn dem Zufall kann eine solche Erscheinung doch nicht zugeschrieben werden. Wo finden wir aber den Einigungspunkt für jene drei Göttergestalten und die Antinoosidee? Wir kennen bloss *einen* derartigen Punkt, aber derselbe ist auch unläugbar von solcher Art, dass er das allerhellste Licht ausströmen lässt über den Grund der Erscheinung, dass der Antinooskultus sich grade an die Bilder jener drei Götter knüpfte: *Sämmtliche jene drei Götter sind chtonische Götter*, Götter der Unterwelt, — und zeigen somit, dass es ein mit dem Tode des

Antinoos verbundener Umstand gewesen sein muss, der seine Verehrung veranlasst hat. Aber nicht genug damit. Innerhalb des chtonischen Götterkreises ist noch eine andere Eigenschaft jenen drei Göttern gemeinsam: Diese drei Götter sind es, welche erlösend die Abgestorbenen ins Leben zurückführen.

Osiris, der ebenso wohl in den graecisirenden Antinoos-Apollon-Helios Darstellungen den leitenden Gedanken abgiebt, wie in den ägyptisirenden Antinoos-Osiris Bildern, ist nicht allein der Gestorbene und Auferstandene, der in der Unterwelt die Verstorbenen richtet; er ist ebensowohl nach ägyptischer Lehre der, welcher in die Unterwelt hinabstieg, um seine Brüder zu erlösen (Kheb-senu-f.). Hermes geleitet nicht bloss die Schatten in die Unterwelt; er ist auch der, welcher sie aus der Unterwelt wieder heraus führt; speciell wissen wir ja, dass er es gewesen, der Persephone, die Erdgeborne, wieder ans Licht zurückgebracht. Den Bakchos endlich kennen wir nicht allein als den Gott des Weines, sondern ebenso wohl als den erlösenden Gott, der in heiliger Begeisterung in den Hades hinabstieg, um die Erde vom Tode zu befreien (Semele-Demeter, unser aller Mutter, die Erde, Ge-meter). Es ist mir unmöglich in diesem dreifach gemeinsamen Zuge etwas weniger zu sehen, als den allerbestimmtesten Fingerzeig dafür, dass Antinoos in seinem Tode darum grade unter der Gestalt dieser drei Götter verehrt wurde, weil die Bedeutung seines Sterbens — sc. für Hadrian — grade in jener vom Tode errettenden Bedeutung gefunden wurde; oder mit anderen Worten: ich finde in diesem Umstand den deutlichsten Beweis dafür, dass Antinoos wirklich als mystisch-antipsychisches Opfer für Hadrian durch eine mors vicaria aus dem Leben geschieden ist. Daran lässt sich nämlich nicht zweifeln, dass Hadrian die tiefere mystische Bedeutung der Osirismythe sowohl als der Bakchosmythe gekannt und um das mystische Geschäft des Hermes gewusst hat. Wir sahen ja, wie er während seines Aufenthaltes in Griechenland sich sogar in die höchsten Grade der Eleusinien einweihen liess

und haben auch das Bild des Antinoos in Eleusis gefunden. »Was man innerhalb des heimlichen Dienstes der Demeter vom Hermes mit dem Widder sagt, das weiss ich wohl, aber ich plaudere es nicht aus«, so lesen wir beim Pausanias; aber grade als diesen »Hermes mit dem Widder«, als den mit dem geheimnissvollen Dienst der Demeter und Persephone verbundenen Hermes, sehen wir den Antinoos auf mehreren Münzen dargestellt und finden darin den ausreichenden Beweis dafür, dass es eben dieser Eleusinische Bakchos und Hermes gewesen, die dem Kultus des Antinoos in der Hadrianischen Zeit als Unterlage gedient haben. In Aegypten war Hadrian wiederum mit den uralten Mythen und Mysterien in Berührung getreten, in welchen Osiris (Sarapis) eine ähnliche Rolle spielt, wie Bakchos in den Eleusinischen.

Aus alle dem erhellt, dass es die Gestalt der Todesgötter ist, und in Sonderheit die Gestalt derjenigen unter diesen Göttern, welche zum Zweck der Zurückführung der Menschen an das Licht gestorben oder in die Unterwelt herabgestiegen sind, in welche Antinoos mit Vorliebe uns vorgeführt wird, und dass in diesem Umstand sein Opfertod für Hadrian symbolisch angedeutet und verherrlicht werden soll.

Aber auch in anderer Weise ist dieses Nebeneinander der beiden Elemente, — eines wesentlich Apollinischen (Apollo-Helios-Osiris) und eines wesentlich Bakchischen (Bakchos, Hermes) —, im Antinooskultus beachtenswerth. Es ist als ob die beiden Hauptströmungen des ganzen religiösen Lebens der Antike, der dorische Apollinismus und der ionische Dionysismus hier zum letzten Mal sich zusammenfänden, um mit ihren Abendstrahlen die letzte Idealfigur der dahinsterbenden antiken Kunst und der dahinsterbenden antiken Religion zu vergolden.

Ich habe anderen Orts[1]) versucht, die fundamentale Bedeutung dieser beiden Grundrichtungen für die antike Kunst und

[1]) Christusbilledet. Studier over den typiske Christusfremstillings Oprindelse, Udvikling og Opløsning. p. 116–136.

Religion darzulegen, und werde mich deshalb hier nicht auf eine eingehendere Rechtfertigung meiner Ansicht einlassen, sondern mein ursprüngliches Ziel weiter verfolgen.

Hängt nun aber auch auf der einen Seite jener Glaube der alten Welt an eine satisfactio vicaria in antiker Bedeutung sehr genau zusammen mit der ganzen Entwicklung des religiösen Lebens im Alterthum, so gewinnt auf der anderen Seite diese Verherrlichung des Antinoos grade unter jenen drei Gestalten doch erst da ihre tiefste und beachtenswertheste Bedeutung, wenn wir den Antinooskultus als den letzten untergehenden, Stern der alten Zeit den ersten Morgenstrahlen entgegenstellen, welche das neuaufgehende Christenthum über die Welt der Kunst hinauswirft. Denn ebenso, wie wir im Opfertod des Antinoos einen Reflex des Christenthumes erkannten, der auf die Antike zurückfällt, so haben wir hier auch wohl ins Auge zu fassen, dass eben jene drei Gestalten, in welchen der für den Weltrepräsentanten geopferte Antinoos von der sterbenden Antike verherrlicht wurde, grade dieselben drei Gestalten sind, deren die erwachende christliche Kunst sich zur ersten Darstellung des Erlösers bedient.

Wir haben schon bemerkt, dass Osiris (Sarapis) seinen Einfluss auf die Christusbilder geübt hat. Als Constantin zum ersten Mal Christus den Platz auf seinen Fahnen und Münzen einräumte, geschah dies unter dem Bilde des Apollon-Helios (Sol invictus comes), dem er das Kreuz in die Hand gab; als die Gnostiker Christus unter mancherlei Gestalten darstellten, (auch als Helios,) erlaubten sie sich sogar einem jugendlichen Bakchosbild den Abendmahlskelch in die Hand zu geben und ein *ΘΧ* (*Θεός Χριστός*) daneben zu schreiben; und als die Kirche selbst zum ersten Mal Christus auf den Sarkophagen und den Katakombenwänden abbildete, benutzte sie dazu unter andern die Gestalt des »widdertragenden Hermes« (Hermes Kriophoros), darunter den guten Hirten

verstehend.[1]) So eigenthümlich durchkreuzen sich hier die Bilder des schwindenden alten und des aufflammenden neuen Tages, wie Morgen und Abend im geheimnisvollen Zwielicht der nordischen Sommernacht verschmelzen.

Die Ursache dieses befremdenden Phänomens liegt darin, dass die Vorstellung von dem Bedürfniss einer Errettung aus dem Tode in der antiken Welt bereits sich in das Gewand der diesem Bedürfniss entsprechenden Götter gekleidet und sich einen dem entsprechenden Ausdruck geschaffen hatte. Da nun aber die christliche Religion einen künstlerischen Ausdruck für die entsprechenden Ideen bedurfte, aber noch nicht im Stande war, sich selbst einen solchen zu schaffen, sah sie sich genöthigt, auf die künstlerischen Formen zurückzugreifen, in welchen dasselbe Bedürfniss auf einer früheren Stufe des religiösen Bewustseins sich gekleidet hatte. So entsteht der seltsame Parallelismus zwischen dem Opfertod des bithynischen Antinoos für den kranken Weltrepräsentanten und dem Opfertode Christi für die kranke Welt, eine Parallele, die den Vätern der ältesten Kirche zu so grossem Anstoss gereichte, und deren sie so heftig sich erwehrten. Merkwürdiger Weise war die Kirche im 16ten Jahrhundert toleranter. Der kirchlichen Kunst der Renaissance war es nämlich vorbehalten in einem ihrer Werke diese Parallele mit vollem Bewusstsein künstlerisch durchzuführen. Denn, obwohl dem Anschein nach nur ein Spiel des Zufalls, birgt es doch in seinem Innern einen tiefen Gedanken, dass die Parallele zwischen Antinoos und Christus, welche die kirchlichen Verfasser einst, als die Heiden sie ziehen wollten (cfr. Celsus bei Origenes), mit so grossem Abscheu abwiesen, dennoch — fast anderthalb Jahrtausend später — die Veranlassung dazu geworden ist, dass der Antinooskopf in einer christlichen Kirche als Christusprototyp verwendet wurde[2]).

[1]) Siehe mehr hierüber mein: Christusbild p. 152—216.

[2]) Es ist das Verdienst Victor Rydberg's hierauf aufmerksam gemacht zu haben, wenn er auch auf die ganze Figur angewendet hat, was nur vom Kopfe gilt.

Die christliche Consecration dieses Antinooskopfes ist jedoch nicht in der Weise vor sich gegangen, wie bei den Statuen jener beiden griechischen Comödiendichter, die von einer kritiklosen Zeit als Heilige angesehen und angebetet wurden; sie ist von Seiten des Künstlers, der das Werk ausführte, mit vollem Bewusstsein durchgeführt. Die Renaissance hatte ja durchgehend eine Liebhaberei damit, Christenthum und Heidenthum, Antike und Mittelalter mit einander zu verschmelzen; sprach sie ja doch von »Zeus, der für uns auf der Erde gekreuzigt ward« (Dante), und stellte Christus dar als einen neuen Apollon Belvedere (Michelagniolo). In diesem Geist wurde denn auch in der ersten Hälfte des 16ten Jahrhunderts in der Capella Chigi in der Kirche Maria del popolo in Rom eine Statue des Propheten Jona (no. 35) aufgestellt, welche der Künstler, (mag er nun Lorenzetto oder Raffael selbst gewesen sein,) mit einem Antinooskopf versah, während die Haltung des Körpers im übrigen dem Tritonen in der Villa Borghese entlehnt wurde. Eine offene Frage bleibt es ja freilich, ob der Künstler bei dieser Wahl im Antinooskopf nicht vielleicht einfach nur einen schönen, für seinen Zweck brauchbaren Jünglingskopf gesehen hat, — oder ob wirklich ein tiefer dringender Gedanke ihn dazu veranlasste, grade diesen Kopf für die Darstellung des Jona zu benutzen. Etwas Entscheidendes vermag ich in dieser Beziehung nicht beizubringen; es liegt aber doch ein motivirender Gedanke so nahe, und derselbe ist so ganz im Geschmack der Renaissance, dass man kaum zu befürchten braucht, etwas dem Künstler fremdes in sein Werk hineinzulegen, wenn man diesen Gedanken etwa so ausspricht:

Jona wird bekanntlich von der Kirche als Christusprototyp aufgestellt, weil er zur Rettung seiner Schiffsgenossen in die Meerestiefe gestürzt wurde und drei Tage im Bauche des Wallfisches verweilte, ebenso wie Christus für seine Mitmenschen den Tod erlitt und drei Tage im Tode verblieb, ehe er zur Herrlichkeit auferstand. Ebenso wie Jona stürzte aber auch Antinoos sich in die Tiefe und opferte sich für seinen Reise-

genossen, dessen Dankbarkeit ihn durch die Vergötterung ehrte. Die älteste Kirche hatte diese Parallele auf eine für Antinoos kränkende Weise abgewiesen, so oft Antinoos und Christus in derselben Weise neben einander gestellt wurden, wie sie in Jona das Vorbild Christi sah. Nun aber schliesst unser Künstler die Kette dadurch, dass er den Jona mit dem Antinoos parallelisirt, und rehabilitirt dadurch gleichzeitig den letzteren, indem sein Kopf als der des Christusprototyps Jona in einer christlichen Kirche aufgestellt wurde. Auffällig genug hat die Kirche dagegen nie Einspruch erhoben.

Für uns, die wir von einem kunsthistorischen Standpunkt ausgehen und mit dem Auge des modernen Bewustseins auf die Antinoosgestalt zurückschauen. wie sie in jener Beleuchtung, die vom Christusbilde auf dieselbe zurückfällt, vor unseren Blicken sich hinstellt, — wir sehen jene Parallele zwischen dem Antinoosmysterium und dem Opfertode Christi mit anderen Augen an, als es die Väter der Kirche in der Hitze des Kampfes gethan. Wir kennen die Bedeutung, welche die vorchristlichen Religionsformen für die Vorbereitung und Entwicklung des Samenkorns gehabt haben, aus welchem das Christenthum hervorgewachsen ist, und haben sogar im selben Geist uns der Erkenntniss nicht verschlossen, dass das Christusbild selbst der Aufnahme antiker Göttertypen in die christliche Kunst seine Entstehung zu verdanken hat. Wir brauchen deshalb auch nicht Bedenken zu tragen, diese Parallele aufzunehmen, um ihre Stellung in der Kunstgeschichte nachzuweisen.

Für uns gestaltet sich dieser Vergleich zwischen dem Antinoosmysterium und dem Christusmysterium, (— dort eine That der Wahn von rein privater Natur, die Selbstopferung eines unschuldigen Sklaven fur den Weltbeherscher, hier der Angelpunkt der Weltgeschichte, der Opfertod des Gottessohns für die ganze Welt, auch für den geringsten Sklaven —), als ein Vergleich zwischen dem poetisch Rührenden auf der einen Seite, wo wir Jugend und Schönheit freiwillig in den Tod sich stürzen sehen, und

dem sittlich Erhabenen auf der anderen Seite, wo der göttlich Reine durch den Tod hindurch zum Siege über den Tod sich durchringt.

Die classischen Züge des vom antiken Zeuskopf des Phidias entlehnten Christuskopfes zeugen in jeder Linie von ihrem Ursprung aus der Antike und von einem Bestreben, das rein Göttliche, sei's auch in menschliche Gestalt geprägt, — wir könnten sagen, das Gottmenschliche — zur Darstellung zu bringen. Dieser Christuskopf mit seiner göttlichen Majestät und imponirenden Hoheit, wie wir ihn aus den Mosaiken der römischen Basiliken kennen, steht hoch erhaben über der sterblichen Menschen gemeinsames Loos, das er zwar freiwillig auf sich nahm, aber nur um dadurch auf ewig der Herr des Todes zu werden, wie er auf ewig der Herr des Lebens ist.

Ganz im Gegensatz zu diesen hehren Zügen zeigt der schwermüthig schmerzerfüllte Ausdruck des Antinooskopfes in rührender Weise des Todes Uebermacht. Hier fühlt ein Menschenherz mit tiefem Weh die kalte Hand des Todes hineingreifen in die frische, blühende Jugend. Ihm leuchtet keine Ostersonne vom andern Ufer des Grabes entgegen, auf ihn harrt kein Sieg über den Todesschmerz ausser dem, der in seiner freiwilligen Hingabe liegt, und seine Liebe beschränkt sich allein auf die eine Persönlichkeit, — ein gar matter Abglanz der allumfassenden Liebe des Welterlösers.

Aber grade in dieser ihrer wehmüthigen Melancholie besitzt — wie oben gesagt — die Antinoosgestalt ihre hohe romantische Schönheit, denn diese Schwermuth, dieses Todesgrauen umfasst viel mehr, als es zu bieten scheint, ja — in seiner Weise, — schliesst auch dieses Bild eine Unendlichkeit in sich.

Die letzte Idealgestalt, welcher das künstlerische Schaffen des Alterthums ihr Dasein gab, ist das Ideal eines Jünglings, dessen Schönheit im Leben wie im Tode sein ganzer Inhalt ist; eine Schönheitsdarstellung somit, die, — ganz im Gegensatz zu allen anderen Schöpfungen der Antike, — allein und ausschliesslich um

der Schönheit willen entstanden ist. Die reine Form feiert ihren Triumph, indem sie von allem stofflichen Inhalt befreit und nur noch die Schönheit bewahrend, sich auflöst und stirbt. Dieser Triumph der Schönheit ist aber das Todesurtheil der Zeit. Denn die reine Form heisst hier dasselbe wie die leere Form. Der Kern ist verzehrt, nur die äussere schöne Schaale steht zurück; — daher auch gewiss die Leere, die den Antinoosbildern so oft anhaftet. Denn diese Schönheit ist nicht wie die griechische von göttlichem Leben erfüllt und durchstrahlt, sondern an ein zufälliges, endliches, in Porträtähnlichkeit dargestelltes, sterbliches Individium gebunden; darin liegt ein Widerspruch, der die Auflösung dieses letzten Ideals der Antike in sich trägt. Mit einer seltsamen Schwärmerei muss diese — wie die Bilder uns es zeigen — fast daimonische Schönheit die Künstler einer Zeit gefüllt haben, deren Götterideale sonst schon erloschen waren, und die jetzt mit förmlicher Leidenschaft dieses Surrogat für die hingeschwundene Gottesbegeisterung gegriffen hat, um noch einmal das Höchste zu leisten. Während die Wehmuth, welche auf einzelnen der lichten Göttertypen des antiken Lebens ruht, — wir denken an den Praxitelischen Eros und verschiedene Dionysosgestalten — doch immer noch voll ist von träumerischer Lust, weil die ewige Freude der Unsterblichkeit die augenblickliche Wehmuth zum Nichts herabdrückt, hat die Hadrianische Kunst in der Melancholie des Antinoos das ans Licht hervortretende Wahrzeichen des inneren Wurmes geschaffen, der jetzt unaufhaltsam den innersten Kern des antiken Lebens verzehrt. Die Zeit, welche jene Ideale erschuf, war begeistert, licht und froh; die Zeit, welche eine Antinoosgestalt erzeugte, erliegt selbst unter dem drückenden Gefühl ihres nahen Untergangs und wird von Todesschauern durchbebt. Für eine solche Zeit und für ihr Fühlen ist Antinoos der correkte plastische Ausdruck, denn mit dieser ihrer letzten Idealgestalt steigt auch die Kunst des Alterthums ins Grab hinab. Was das griechische Volk früher tausendmal gesungen hatte in ihren Adonisliedern und

Linosklagen, — jene schmerzerfüllte Weise, dass die Schönheit nur lebt um zu sterben und ihre Ewigkeit allein darin findet, dass neue und schöne Geschlechter aufblühen über der hingeschwundenen Grab, — diese Trauerweise singt die alte Welt in Antinoos nun über sich selbst, und geht unter in ihm und mit ihm, der gebrochenen Blume gleich, die welkend dahin sinkt, und wird aus dem Reich der Schatten nicht wieder erstehen, es sei denn in der Weise, wie sie ewig jung und ewig schön die Jahrtausende hindurch in dem Gedächtniss der sich verdrängenden Geschlechter fortlebt, — die wahre Unsterblichkeit das antiken Lebens.

Und darum ist der Parallelismus zwischen der letzten Antike, diesem Antinoos, wie er unter den Gestalten des Helios, des Hermes und des Dionysos uns entgegentritt, und den ersten Christusbildern, die gleichfalls ihre Züge denselben drei Göttergestalten entlehnen, — das Bild, auf welchem wir unseren Blick ruhen lassen wollen, wenn wir nun den Teppich niedersinken lassen über das entschleierte Antinoosmysterium: Antinoos, der Grabgesang der Antike über sich selbst, als der mit der Griechenwelt entflohenen Zeit des Naturlebens; das Christusbild eine Weissagung des neuen, mit dem Christenthum erwachenden Geisteslebens und seiner den Tod überwindenden Kraft; — Antinoos, die Götterdämmerung der alten Zeit, ihr scheidendes Abendroth: das Christusbild, ein gottentsendetes Frühlicht der neuen Zeit, ihre aufflammende Morgenröthe.

In dieser Bedeutung ist es gemeint, wenn wir diese Gestalt des Antinoos, in der sich classische und romantische Elemente zur Einheit zusammenfinden, das romantische Ideal der Antike nennen, oder, dieselbe Anschauung nur anders formend, sagen: Antinoos ist der Reflex, den das erwachende Christenthum über die dahinsterbende Antike zurückwirft.

Zweiter Theil.

Die Antinoosmonumente.

Bildhauerarbeiten — Gemmen — Münzen — Gemälde — Bauwerke — Inschriften — Litteratur.

Die mit grossen Typen gedruckten und mit ** bezeichneten Numern sind solche, die wirklich Antinoos darstellen oder behandeln.

Die mit Typen mittlerer Grösse gedruckten und mit * bezeichneten Nr. sind solche, deren Antinoosbedeutung oder sonstige Echtheit zweifelhaft ist.

Die mit kleinen Typen gedruckten Nr. ohne weitere Bezeichnung sind solche, die fälschlich als Antinoosdarstellungen gelten oder gegolten haben.

Die mit cursiver Schrift gedruckten und mit einem † versehenen Nr. sind verschwundene Werke.

Die mit Frakturschrift gedruckten und mit einem ° versehenen Nr. sind moderne Werke.

I. Antinooische Bildhauerwerke.

Italien.

Rom.

A. Oeffentliche Plätze.

1—3.** Antinoos auf dem Barberinischen Obelisken. (Monte Pincio). Drei Reliefs mit ägyptisirenden (osiridischen) Antinoosdarstellungen. (Fig. 1—3.)

Abbild.: Parker, the twelve Egyptian Obeliskes in Rome, London 1879. Phot. mit Text. Zoëga, de origine et usu obeliscorum. Nicht bei Levezow. — Material: Aegyptischer Granit (von Syene?). Höhe (mit Postament) 17,90 meter.

Der Obeliscus Barberinus hat unzweifelhaft einst in Antinoë gestanden, wahrscheinlich vor dem Mausoleum des Antinoos. Er wurde unter Caracalla auf der Spina des Varianischen Circus zwischen der Porta Maggiore und der Porta San Giovanni in Rom aufgestellt. Bis zur Zeit Urbans VIII. Barberini lag er in zwei Stücken zerbrochen in einer Vigne bei der Porta Maggiore. Dieser Papst, (1623—1644), nach welchem er den Namen des »barberinischen Obelisken« bekommen hat, liess ihn zum Pal. Barberini bringen, wo er aber wieder liegen blieb, bis eine Donna Cornelia aus dem Hause Barberini ihn an Clemens XII. Corsini (1731—1740) schenkte, welcher ihn nach den Vatikanischen Gärten in Giardino della Pigna transportiren liess. Hier lag er wiederum, der Vergessenheit

anheim gefallen, bis Zoëga seine Inschrift abschrieb, welche derselbe jedoch, weil der Obelisk in mehrere Stücke zerbrochen war, verkehrt zusammensetzte (cf. Abbildung in Zoëga, de orig. et usu obelisc.). Pius XII liess endlich den Obelisken restauriren und 1822 auf seinem gegenwärtigen Standort, Monte Pincio, aufrichten. Dieses eigenthümliche und interessante Monument, welches durch seine Inschrift eine doppelte Bedeutsamkeit für uns besitzt, ist in Aegypten, und sicherlich auf Hadrians Befehl angefertigt. Nach der von Parker mitgetheilten Deutung des Dr. Birch zeigen drei von den vier Basreliefs des Obelisken, welche obenan auf den betreffenden Seiten desselben, und somit über den Inschriften stehen, uns die Figur des Antinoos. Die Nordseite, auf welcher Antinoos nicht vorkommt, zeigt uns Ra, die Sonne mit dem Geierschnabel, auf einem Thron sitzend, mit einer Vase und Wasserpflanzen vor sich. Vor ihm steht Hadrian, der in seiner vorgestreckten Hand eine Statuette der Wahrheit auf einem Piedestale hält. Die Inschrift auf dem eigentlichen Basrelief lautet: »Harmachis (d. h. Ra) sagt: ich gebe dir alles Leben und alle Seligkeit in Ewigkeit. Hadrian sagt: Gesagt vom Sohne der Sonne, Hadrian dem ewig lebenden: ich gebe dir die Ehre, die dein Herz liebt.« Die den Antinoos betreffenden Reliefs sind folgende:

1. Das Relief der Ostseite. Der Ibisköpfige Gott Thot, der den Mond auf seinem Haupte trägt und, Leben und Seligkeit spendend, auf einem Thron sitzt, hat vor sich einen Altar, auf welchem Vasen und Brod. Vor diesem Antinoos, der die Kopfbedeckung des Socharis trägt, eine Vase vorstreckt und das Symbol des Lebens hält. Thot sagt: Ich gebe dir Festlichkeiten in Tausenden von Jahren. Antinoos' Worte sind nicht mehr lesbar.

2. Das Relief der Südseite. Der Gott Ammon Ra mit seinen gewöhnlichen Attributen, auf einem Throne sitzend, hält einen abgeschnittenen Palmzweig, der in einen kleinen Frosch ausläuft, (das Symbol von 100 000 Jahr). Vor ihm ein Altar

mit Vasen und Brod und der stehende Antinoos, der den Schmuck des Socharis auf dem Haupte trägt und ein symbolisches Auge in der vorgestreckten Hand hält. Der Gott sagt: Ich gebe dir deine Titel.

3. Das Relief der Westseite. Die Scene ist unvollständig, da die Gestalt des Gottes fehlt, aber der abgeschnittene Palmzweig mit dem Frosch, welchen der Gott in der Hand hält, der Altar und die Antinoosfigur sind kenntlich. (Vergl. übrigens die vollständige Inschrift des Obelisken unter Inschriften no. 2 cfr. Bauwerke no. 15.)

4—9.* Antinoos in den trajanischen Medaillons auf dem Triumphbogen des Constantin. 6 Basreliefs.

Abbild.: Santo Bartoli, admiranda veteris Romae monumenta tab. 24. 25. 26. 27. 30. 31., copirt bei Sandrart und bei Perier (Paris 1645), sowie bei Jo. Pe. Bellori, Veteres arcus Augustorum triumphis insignes ex reliquiis, quae Romae adhuc supersunt. (Jo. Jac. de Rubeis MDCXC) pl. 32. 33. 34. 36. 38. 39. Lit. Levezow, Antinous p. 23 ff. Rydberg, Romerska dagar, p. 122. Hirt, Anm. E über den Triumphbogen des Constantin, zu seiner Abhandlung über das Pantheon im Museum der Alterthumswissenschaft, herausgeg. durch Wolff und Buttmann, 1. Bd. 2. Stück. Berlin 1808. S. 266—270. — Material: Marmor.

Sofern wir annehmen dürfen, dass in diesen Reliefs wirklich Antinoos dargestellt wird, sind dies die einzigsten Antinoosbilder, welche nie in der Erde verborgen gelegen haben, obwohl auch sie ihren ursprünglichen Standort haben wechseln müssen. Sie stammen nämlich ursprünglich von einem der Trajanischen Triumphbogen und wurden in der für selbständige künstlerische Bethätigung wenig befähigten Zeit des Constantin auf den Triumphbogen des letzteren Kaisers übertragen. Es dürfte indessen gewichtigen Zweifeln unterworfen sein, ob wirklich Antinoos, wie Levezow will, auf 6, oder auch nur, wie Rydberg annimmt, auf 2 dieser 8 Medaillons dargestellt ist. Trajan ist in diesen Reliefs naturgemäss der Hauptgegenstand der Darstellung und wird in verschiedenen Situationen abgebildet, mehrmals von Hadrian (?) begleitet. Hinter

letzterem sieht man wieder, mehr im Hintergrund und darum besser erhalten als die Vordergrundsfiguren, einen ihn begleitenden Jüngling, in welchem man Antinoos erkennen will. Wie erwähnt findet diese Figur sich in 6 der Medaillons: *a.* Jäger und Sklaven, welche die Hunde und das Pferd warten (Bellori 32); *b.* Opfer für den Silvanus (Bell. 33); *c.* Bärenjagd, der angebliche Antinoos zu Pferd (B. 34); *d.* Ritt im Walde, der angebliche Antinoos zu Pferd (B. 36); *e.* Löwenjagd, der angebliche Antinoos hält das Pferd (B. 38); *f.* Opfer für den Mars (B. 39). Die in Frage stehende Figur zeigt sich immer mit unbedecktem Haupt, bald in der Tunica und im Mantel, bald allein in der Chlamys, mit Halbstiefeln an den Füssen, und bisweilen ein paar Wurfspiesse tragend. Dass der hier abgebildete Jüngling, falls es wirklich eine und dieselbe Person ist, welche hier immer wiederkehrt, jedenfalls nicht den Antinoos vorstellen kann, scheint mir jedoch, — im Widerspruch mit Levezow und Rydberg, — aus folgenden Gründen einleuchtend: 1) Ist die Aehnlichkeit mit dem Antinoos eigentlich nur in der Anordnung des Haares zu suchen, und kaum in den Zügen und dem Ausdruck des Gesichts. Jene Anordnung des Haares ist jedoch einer Menge Ephebdarstellungen des zweiten Jahrhunderts gemeinsam. Nur eine einzige der fraglichen Figuren (Bell. 32) scheint mir einige Aehnlichkeit mit Antinoos zu haben, doch keine so grosse, dass meine Bedenken dadurch erschüttert werden. Es hat nämlich 2) Canina in seiner Indicazione Topografica p. 485 nachgewiesen, dass diese Medaillons jenem Triumphbogen entnommen sein müssen, der nach Kassios Dion beim Tode des Trajan unvollendet hinstehen blieb, da der Trajansbogen auf dem Trajansforum zur Zeit des Ammianus Marcellinus, also lange nach der Zeit Constantins, immer noch unversehrt geblieben ist. Sowohl dieser Umstand, als der Charakter der Sculpturarbeiten auf dem Constantinbogen deuten auf die Zeit des Trajan selbst als Entstehungszeit dieser Reliefs hin. B e i m T o d e d e s T r a j a n w a r a b e r A n t i n o o s a l l e r W a h r s c h e i n l i c h k e i t n a c h n o c h e i n K i n d v o n 7—8 J a h r e n und kann somit nicht als erwachsen dargestellt worden sein. Wir stellen deshalb diese Reliefs jedenfalls als zweifelhaft hin.

B. Das Vatikanische Museum.

10.** Antinoos Braschi, colossale Bakchosstatue in der Sala Rotonda des Museo Pio-Clementino. (Fig. 4.)

Abbild.: Levezow. Ant. tab. VII u. VIII (Kopf); Guattani, Notizie sulle antichita e belle arti, Roma 1805; Gen. e Febr. tab. 2. Clarac Musée pl. 947 no. 2428. Garucci Museo later. tab. 5 p. 15. — Lit. Lev. Ant. s. 85; Guattani l. c. p. VIII–XVII. E. Braun, Ruinen und Museen Roms p. 729 (Lateran). Clarac Text z. l. c. Rydberg, Romerska dagar p. 125. Friedrichs, Bausteine no. 755. — Material: Lunensischer Marmor. Höhe 3.46 meter (15½ röm. Palme).

Antinoos Braschi, früher — wenn auch jetzt im Vatican — bekannt unter dem Namen des »lateranischen Antinoos«, ist in der Praenestinischen Villa des Hadrian bei dem heutigen Palestrina durch den schottischen Maler Gavin Hamilton um das Jahr 1795 gefunden. Praeneste war, nach Guattani, mehr als irgend eine andere Stadt Latiums, ein Sitz des Dionysosdienstes. Antinoos-Bakchos ist hier in aufrechter Stellung und reich drappirt dargestellt. Das weinlaubgekränzte Haar wallt, gegen die Antinooische Regel, aber in Uebereinstimmung mit den Bakchosbildern, in langen Locken herab. Ueber der vom Haar schwer beschatteten Stirn trägt er einen Pinienzapfen; die weite Palla, welche die beiden Arme, den grössten Theil der Brust und ein wenig vom Unterleib freilassend, die linke Seite, die Hüfte und die Beine bedeckt, ist auf der linken Schulter geheftet und fällt herab gegen die auf seiner linken Seite stehende mystische Cista, welche die Gestalt eines Weidenkorbes (canistrum) hat (— eigentlich wohl ein Sieb, »non la cista, ma il vaglio mystico,» sagt Guattani —), neben welcher die den Bakchos begleitende Schlange sich zeigt. Mit seiner linken, hocherhobenen Hand stützt er sich auf einen Thyrsusstab. Der rechte Arm hängt frei herab. Pupillen und Brauen sind, so weit ich habe sehen können, mit dem Meisel ausgearbeitet. Der Ausdruck des Gesichtes ist, mehr als

gewöhnlich, düster, gleichsam beschwert von den dunkeln Todesahnungen, welche in dem tiefen Blick unter der niedrigen, vorübergeneigteu Stirn zu lesen sind. Doch trägt das Ganze das Gepräge der treubewahrten Porträtähnlichkeit. Guattani, der, in Uebereinstimmung mit den meisten Verfassern, diese Statue für das vorzüglichste aller Antinooswerke ansieht, stellt für die ihr an Kunstwerth am meisten sich nähernden Antinoosbilder folgende Rangordnung auf: die Capitolinische Statue, der Mondragonekopf im Louvre, das Relief in der Villa Albani und die Statue in der Vigna Casali.

Papst Pius VI. (1775—1800) schenkte diese Statue seinem Neffen, dem Duca Braschi, in dessen Pallast sie denn auch stand, (woher ihr Name,) bis sie nach dem Lateran gebracht wurde, von wo sie, Anfang 1863, auf ihren gegenwärtigen Platz im Vatikan gelangte. Die hier erwähnte Versetzung und die gleichzeitige Ueberführung des »Antinoos von Ostia« (no. 20) vom Vatikan, wo derselbe im Braccio nuovo seinen Standort hatte, in das Lateran, sind die Veranlassung zu einer Menge fehlerhaften Angaben in neueren Werken gewesen, zumal Reisehandbüchern. So sagt der sonst wohlunterrichtete Bädeker über den gegenwärtigen Antinoos des Laterans: »Kopf neu, in Palestrina gefunden«. Das erste gilt wirklich vom Antinoos des Lateran, das letzte aber von dem Antinoos des Vatikan. Sogar Lübke in seiner Geschichte der Plastik (B. I, p. 321, 3te Aufl.) sagt: «Eine der vorzüglichsten Statuen dieser Art, in der tiburtinischen Villa des Hadrian gefunden« (ein doppelter Fehler, da keine von beiden dort gefunden ward), »bewahrt das Museum des Lateran«, — er denkt aber offenbar an den vatikanischen Antinoos.

Die Figur ist, unter der Aufsicht Hamiltons, durch den römischen Bildhauer Pierantoni restaurirt. Neu ist das ganze Gewand, welches, da kein einziges Stück des antiken gefunden ist, usprünglich gewiss aus Bronze bestand, der Pinienzapfen über der Stirn, und einige andere ursprünglich ebenfalls aus Bronze ausgeführte Nebensachen, welche bei der Restau-

ration richtig wiedergegeben sind. Die sogenannte Cista mystica mit der Schlange war erhalten und kennzeichnet das Werk mit voller Entschiedenheit als einen Antinoos-Bakchos. Nach Clarac ist ein Theil des Kopfes, der »Lotos« (meint: der Pinienzapfen), die Trauben und einige Locken modern, ausserdem die Finger der rechten Hand, (nach E. Braun ist die Hand neu und nur die Finger sind alt), der linke Arm von der Mitte des Unterarms an, der Thyrsus und die Zehenspitzen. Der Ansatz des Thyrsus war deutlich auf der Plinthe zu erkennen, eben so das Loch über der Stirn zur Einfügung des Pinienzapfens.

11—12.** Die Osiris-Telamone. Zwei ägyptisirende Statuen im Museo Pio-Clementino: Sala della croce greca.

Abbild.: Maffei, Raccolta d'antiche statue tab. 148. Mus. Pio-Clem. tab. 18. — Lit. Levezow l. c. s. 123 f. Winckelmann: Mon. ined. diss. prael. p. 22. (Deutsche Uebersetzung p. 11). Werke VII. p. 35. Zoëga de origine et usu obeliscorum p. 619. — Material: Rother ägyptischer Granit von Syene (Assouan) beim ersten Nilkatarakt.

Ohne das wir wissen, seit wie lange sie bereits da gestanden hatten, wurde man im Anfang des 18ten Jahrhunderts aufmerksam auf zwei vor dem Eingang zum erzbischöflichen Palast in Tivoli postirte ägyptisirende Telamone, die unverkennbar zur Zeit Hadrians ausgeführt, und wie Winckelmann, Werke VII. p. 35, versichert, aus der, in unmittelbarer Nähe von Tivoli gelegenen, tiburtinischen Villa herbeigeschleppt waren. Noch in der ersten Hälfte des 18ten Jahrhunderts wurden sie nach Rom gebracht, (wo auch Winckelmann sie erwähnt,) und an ihrem gegenwärtigen Platz vor dem Eingang der herrlichen Sala rotonda, in Uebereinstimmung mit ihrem ursprünglichen Zweck, als Telamone aufgestellt. Welches Gebäude der weit ausgedehnten Hadrianischen Villa sie einst geschmückt haben, lässt sich nicht mehr bestimmen, doch legt es sich vielleicht am nächsten, an das in ägyptischem Stil erbaute Canopeum zu denken. Die Köpfe bedeckt die mit dem Uraeus geschmückte Kalantica,

über welcher sie einen Kalathos (Modius) tragen, was anzeigt, dass sie mit der Bestimmung, um als Telamone zu dienen, gearbeitet worden sind, obwohl sich auch eine mystische Bedeuung unter dieser Kopfbedeckung verbergen dürfte, — ist dieselbe doch ein Attribut des Sarapis, d. h. des verstorbenen Osiris, als des Richters der Unterwelt. — Der Körper ist nackt bis zur Beckengegend, die mit dem kurzen, um die Lenden geschlagenen, ägyptischen Schurz bedeckt ist. Die Beine sind ebenfalls nackt; die Arme hängen grade herab; alle vier Hände umfassen kurze Stäbe. Die Manier der Arbeit ist griechisch, aber den Forderungen des ägyptischen Stils accommodirt. Die Antinooähnlichkeit, welche zuerst von Winckelmann hervorgehoben und später von Zoëga bestätigt wurde, wird von Visconti bestritten. Maffei, der noch keinen Osiris, geschweige denn einen Antinoos-Osiris, in der von ihm abgebildeten Figur sieht, nennt die Telamone: »il dio Averrunco«, d. h. allgemein einen Unheil abwendenden Genius, der deshalb seinen Platz am Eingang des Hauses erhielt. Meyer und Schulze, die Herausgeber Winckelmanns, scheinen der Meinung zu sein, dass die Antinoosbenennung ihren Ursprung mehr dem Hadrianischen Stil, als einer ausgesprochenen Aehnlichkeit zu verdanken haben dürfte. Trotz der hohen Aufstellung, die den Beschauer an der genauen Auffassung der Einzelheiten hindert, sehe ich diese Statuen doch, — mit Winckelmann und Zoëga, — ganz entschieden für Darstellungen des Antinoos an, da die zur Rechten aufgestellte Figur mir seine Züge zu tragen scheint, und die zur Linken stehende deutlich auf der linken Seite eine etwas höhere Schulter zeigt, als rechts.

Der Arm der einen Figur muss vom Bicepsmuskel an restaurirt sein; denn auf Maffeis Abbildung fehlt dieser Arm.

13.** Der weisse Antinoos-Osiris, kolossale ägyptisirende Statue im ägyptischen Museum des Vatican. Stanza VIII. (Fig. 5.)

Abbild.: Levezow Ant. tab. 11 u. 12 (Kopf); Museo Capitolino tom. 3. tav. 75. Landon, Annales du Musée Napoleon t. I. pl. 93. — Lit. Levezow p. 126 no. 3. Burckhardts Cicerone p. 486 (1. Ausg.). Winckelmann, Gesch. d. Kunst I. p. 35. Werke III. 117, V. 398, VII. p. 26. — Material: Weisser Marmor; ein bei den ägyptisirenden Antinoosfiguren ungewöhnlicher Umstand; gewöhnlich bestehen dieselben, da sie den Antinoos als Gott der Unterwelt darstellen, aus dunkleren Steinarten. (Vergl. jedoch no. 94).

Diese Statue ist in der Hadrianischen Villa bei den vom Cardinal Alessandro Albani ca. 1738 veranstalteten Ausgrabungen aufgefunden, möglicherweise in oder bei dem alten Canopeum. Der ägyptische Stil ist vortrefflich durchgeführt, nur sind die Augenbrauen gemeiselt; im übrigen verschmilzt die ägyptisirende Darstellung schön mit einer getreuen Auffassung des immerhin etwas idealisirten Kopfes, der die ägyptische Kalantica trägt wie denn auch die sonst nackte Figur mit dem ägyptischen Schurz bekleidet ist. Diese Statue ist unstreitig die schönste aller ägyptisirenden Antinoosgestalten. Dieselbe hatte lange ihren Platz im Capitolinischen Museum als eine ihrer schönsten Zierden, bis auch sie, wie so viele andere herrliche Kunstwerke nach Paris wandern musste, um sich dem Musée Napoleon einverleiben zu lassen, in dessen Katalog für 1811 dieselbe als no. 143 aufgeführt ist. Nach der Zurücklieferung der päpstlichen Kunstschätze infolge des Pariser Friedens hat unser Antinoos vermuthlich seine jetzige Aufstellung im ägyptischen Museum des Vatikan erhalten, statt in das Capitol zurückzuwandern; ich hege nämlich nicht den geringsten Zweifel daran, dass der einst sogen. Capitolinische ägyptische Antinoos mit dem heutigen Vaticanischen identisch ist, obwohl die Acten der Transaction mir nicht bekannt sind.

Die Figur ist aus zwei Theilen zusammengesetzt, einem oberen und einem unteren, die am oberen Rande des Hüftschurzes zusammengefügt sind. Beide Theile sind indessen

antik. Winckelmann betrachtet diese Anordnung als specifisch ägyptisch, und vergleicht damit die bekannte Künstlersage über den Telekles und Theodoros von Samos, von denen jeder am eigenen Wohnorte »nach ägyptischer Weise«, dem voraus vereinbarten Kanon gemäss, seine Hälfte einer Statue so genau ausarbeitete, dass beide, bei der endlichen Zusammenbringung und Zusammenfügung, ganz genau zu einander passten. Dass eine derartige Zusammensetzung indessen auch bei rein griechischen Werken vorkommt, beweist u. a. die Aphrodite von Melos.

14.** Büste in der Sala rotonda des Vatikan no. 545. (Fig. 6.)

Abbild.: Levezow: Ant. tab. 2. Landon, Annales du Musée Napoleon tom. V. p. 135. Museo Pio-Clementino tom. VI. p. 47. — Lit. Lev. s. 27. Notice des statues &. c. de la galerie des antiquités à Paris p. 112, E. Braun, Ruinen und Museen Roms p. 434. Burckhardt, Cicerone p. 486 d. (1. Ausg.). Visconti, Museo Pio-Clementino, Tom. VI. — Material: griechischer Marmo duro. Höhe mit Fussstück 1,115 m. (5 Palm).

Die Büste ist zur Erleichterung des Transportes ausgehöhlt, wie dies bei den meisten Antinoosbüsten der Fall. Dieselbe ist jedenfalls griechischen Ursprungs. Sie wurde bei den durch den Grafen Fede in der Villa Fede, auf dem Gebiet der tiburtinischen Villa des Hadrian, vorgenommenen Ausgrabungen im Jahr 1790 gefunden, und ist eine der schönsten und am besten erhaltenen Büsten des Antinoos. Das Gesicht ist breit und völlig, Brust und Schultern nackt. Die Vorderseite der Brust erhebt sich aus einem Blüthenkelche, »wie bei einer Metempsychose« (Braun). Die Blume ist akanthusartig und wird mit Unrecht von Visconti l. c. ein Lotos genannt. Dieselbe dürfte jedoch demohngeachtet als eine Anspielung auf die nach dem Antinoos benannte Blume aufzufassen sein. Die Pupillen sind leicht angedeutet und die Brauen ausgemeiselt. Unter Napoleon I. wurde diese Büste nach Paris ins Musée Napoleon entführt,

in dessen Katalog von 1811 dieselbe als no. 10 aufgenommen ist; nach dem Pariser Frieden wurde sie zurückgeliefert.

15.** Die Büste in der Stanza dei busti im Vatikan. (Fig. 7.)

Lit. Levezow p. 30. Ramdohr, Ueber Malerei und Bildhauerkunst in Rom. Th. 1 p. 109. — Material: Weisser Marmor. Höhe ca. 72 cm.

Diese Figur wird zum ersten Mal um 1770 erwähnt, wo sie vom Cardinal Lante an Papst Clemens XIV. (1769—75) geschenkt wurde. Wahrscheinlich war sie damals frisch gefunden, die Fundstätte aber ist unbekannt (vermuthlich jedoch Hadrians Villa). Die Brust ist unbedeckt, Brauen und Pupillen ausgearbeitet. Die linke Schulter ist deutlich höher, als die rechte. Der linke Arm ist in erhobener Stellung gedacht. Levezow nimmt an, aber ohne Gründe anzugeben, dass diese Büste Theil einer Statue gewesen ist, was ich jedoch ihrer Aushöhlung wegen kaum glauben kann.

Restaurirt: Nase und Mund.

16. Hermes Belvedere im Vatikan. Früher unrichtig »Antinoos Belvedere« genannt. (Fig. 8.)

Abbild.: Visconti, Mus. Pio-Clement. I. 7. Pistolesi, Il Vaticano illustrato IV. 97. Braun, Kunstmyth. 90. — Material: Parischer Marmor.

Diese berühmte Statue hat fast drei Jahrhunderte lang ohne allen Grund den Namen des Antinoos getragen und dadurch einen grossen Einfluss auf die Ansichten über die Antinoosbedeutung anderer Werke geübt, insofern sie Veranlassung dazu gab, dass eine ganze Reihe von Hermesfiguren und Ephebstatuen, welche einige Analogie mit der vorliegenden darboten, in den folgenden Jahrhunderten für Darstellungen des Antinoos angesehen wurden. Aus diesem Grunde muss derselben auch hier ein Wort gewidmet werden. Sie wurde unzweifelhaft bei dem sogenannten Adrianello hinter den Thermen des Titus bei der Kirche San Martino ai Monti in Rom gefunden, vielleicht im Jahre 1515, somit unter dem Pontificat Leo X. So berichten Pinarolo, Antichitá di Roma (1713) und Nardini, während Mercato unrichtig angiebt, dass dieselbe bei der Porta di Castello, und zwar unter der Regierung Paul III, aufgefunden sei. Letztere Zeitangabe dürfte ebenfalls unrichtig sein, obschon Aldovrandi

(1558) sagt, dass die Statue »in unserer Zeit« gefunden ist. Pinarolo, der zweifelsohne den richtigen Fundort angiebt, fügt übrigens den durchaus verkehrten Zusatz bei, dass unser Hermes mit dem Laokoon und dem Apollo di Belvedere (!) zusammen aufgefunden und von Leo X im Belvedere aufgestellt sei, obwohl die Aufstellung im Belvedere doch wohl erst unter Paul III geschehen ist. Die älteste mir bekannte Erwähnung der Aufstellung unserer Figur im Belvedere finde ich bei Aldovrandi in »le Antichitá della città di Roma«, wo er zuerst das Belvedere und seine Statuen schildert, die im Garten aufgestellten Tiber- und Nil-Götter erwähnt und dann fortfährt: »Hinter dem Bilde der Tiber sieht man in der Mauer eine Statue des Antinoos, ganze Figur, nackt, stehend, aber ihr fehlt ein Arm, und sie hat ein Tuch über den linken Arm geschlungen. Antinoos war ein schöner Jüngling, hoch geliebt vom Kaiser Hadrian.« Der Name des Fundortes, Adrianello, mit seiner Hindeutung auf den Hadrian, trug wahrscheinlich das Seine mit bei zu der falschen, jedoch bereits früh schon angezweifelten Benennung. Die älteste mir bekannte Abbildung der Figur in Marchuccis Antiquarium statuarum urbis Romae lib. III (Romae 1628) fig. 5, trägt nämlich bereits die Unterschrift Milo, aliis Antinous, in hortis Pont. in Vaticano. Andere haben unsere Statue für einen Oedipus gehalten; Winckelmann sah sie für einen »Meleager oder einen anderen Helden« an, und erst Visconti erkannte sie für einen Hermes, eine Benennung, die durch die vielen, seitdem bekannt gewordenen, Wiederholungen dieses Typus bestätigt wird. Wir kennen solche aus Athen, Paris, Rom (Mon. Mattheiorum), Neapel, Dresden u. a. O. Das Werk ist wahrscheinlich auf ein praxitelisches Original zurückzuführen. Auch diese Statue hat die Reise nach Paris ins Musée Napoleon und die Rückreise nach Rom durchgemacht. Es fehlt der rechte Arm, der gegen die Seite der Figur gestützt gewesen ist, so wie der linke Unterarm unterhalb des Punktes, wo die Chlamys um den Arm geschlungen war.

C. Das Capitolinische Museum.

17.** Antinoos Capitolinus-Adonis (-Hermes). Statue in der Sala del Gallo moribondo. (Fig. 9.)

Abbild.: Levezow tab. 3 u. 4 (Kopf). Museo Capit. III. 56. Landon Annales T. V. 22. Clarac Musée pl. 947 no. 2426. Bouillon II. 49. — Lit. Levezow p. 58. E. Braun l. c. p. 201 Burckhardt Cicerone 487 a. Welcker, Antike Denkm. V. p. 90 ff. Wieseler, Narkissos p. 48 ff. Friederichs, Bausteine no. 753 s. 459. Kekulé Acad. Kunstmuseum in Bonn no. 477. — Material: Lunensischer Marmor. Höhe 1,784 m. (8 röm. Palm).

Diese Bildsäule ist einer der schönsten Statuenfunde, welche die von Cardinal Alessandro Albani ca. 1738 vorgenommenen Ausgrabungen in der Hadrianschen Villa bei Tibur belohnten. Sie wurde vom Cardinal dem Papste Clemens XII. (1731—40) geschenkt, nach dem sie wahrscheinlich zuerst für kurze Zeit die eigne Sammlung geschmückt hatte. Um 1760—70 finden wir dieselbe der Capitolinischen Sammlung einverleibt. Napoleon I. liess die Statue nach Paris führen, wo sie im Katalog des Musée Napoleon von 1811 unter no. 98 aufgeführt ist. Nach dem Pariser Frieden wurde sie wieder zurückgeliefert und aufs Neue im Museum aufgestellt. Die im Vergleich mit anderen Darstellungen unseres Helden ungewöhnlich zarte und jugendliche Figur verräth sich als ein Antinoos wesentlich nur durch die breite, hochgewölbte Brust. Die stark idealisirte Gesichtsform ist ebenfalls, besonders im Bau des Kinnes, feiner als gewöhnlich, aus welchem Grunde denn auch viele bedeutende Forscher die Antinoosbedeutung unseres Werkes geleugnet und dasselbe bald einen Adonis, bald einen Narkissos genannt haben. Welcker sagt ungefähr[1]) folgendes: »Unläugbar ist es, dass das Bild, wenn die Neigung des Hauptes bei einer übrigens ruhig dastehenden Figur nicht irgend etwas bestimmtes sagen sollte, von dem Vorwurf des Gesuchten oder Seltsamen in der Haltung nicht freizusprechen wäre, — wir haben nicht ein idealisirtes Porträt vor uns, sondern ein Ideal, so zu sagen, ein Musterbild des schönen, lieblichen Jungen, der aller Jugend gefährlich ist, den Kopf bedeckt mit einer reizenden Fülle der geschmeidigsten Löckchen, die ebensosehr von den dichten und krausen Haaren des Hercules, wie von den schlichten Haaren des Antinoos verschieden sind«. Kekulé, der die Statue als einen Narkissos

*) Einzelne Citate sind von mir in norwegischer Sprache in mein Notizbuch eingetragen, wesshalb, wenn sie jetzt in Rückübersetzung erscheinen, das eine und andere Wort vielleicht mit den mir jetzt unzugänglichen Originalen nicht genau übereinstimmen wird — was ich zu entschuldigen bitte. Die Meinungen der Verfasser werden jedenfalls dadurch nicht beeinträchtigt sein.

bezeichnet, sagt jedoch auch: »eine gewisse Erinnerung an Antinoos ist nicht zu läugnen; es ist wohl denkbar, dass ein Künstler hadrianischer Zeit in die Darstellung einer mythischen Persönlichkeit eine Erinnerung an den Antinoos hineingetragen hat«. Friederichs denkt bei unserer Figur, wegen des kurzen gekräuselten Haares, an einen Antinoos-Hermes, und seine Anschauung hat auch für mich verschiedene ansprechende Momente. Auf der einen Seite ist diese Figur freilich, wie wir an einer anderen Stelle dieser Arbeit hervorgehoben haben, die am stärksten idealisirende aller Antinoosdarstellungen, und darum auch ihre Antinoosbedeutung am leichtesten zu verkennen; auf der andern Seite aber lässt sich diese Figur mit ihrem vorgebeugten Kopf und ruhigen Haltung nach Welckers richtiger Bemerkung nur unter der einen Voraussetzung, dass sie eine ganz bestimmte Situation darstellt, vom Vorwurf des Gesuchten und Seltsamen freisprechen. Welche Situation kann aber besser jene Eigenthümlichkeiten der Darstellung motiviren, als die, wenn wir in der Statue den Antinoos in seiner Todesstunde sehen, wie sein Auge sinnend in den Fluss hinabstarrt, der ihn im nächsten Augenblick aufnehmen wird. Damit soll nicht geläugnet werden, dass wirklich der Adonistypus zum Ausgangspunkt gewählt ist. Die Gleichheit im Geschick der beiden so früh dahingeschiedenen und so bitter beweinten Jünglinge konnte leicht dazu leiten. Dass wir vor einer Arbeit der Hadrianischen Zeit stehen, zeigen schon die mit dem Meisel ausgearbeiteten Augenbrauen; dass wir es aber in der That mit einem Antinoos zu thun haben, ergiebt sich unwiderleglich aus folgenden Umständen:

1. Die grössere Feinheit im Bau des Kopfes deutet freilich an, dass der Künstler von einem Ideal ausgegangen ist, das sonst nicht für Antinoos-Statuen gebräuchlich war (dem Adonis- oder dem Hermesideal); im Neapolitanischen Museum werden wir jedoch gleichfalls einem Antinoos-Adonis begegnen, und zwar in vollständig derselben Stellung, wie der unsere. Die Arme jener neapolitanischen Figur kommen ja wohl, als restaurirt, hierbei

nicht in Betracht: um so mehr dagegen die Neigung des Kopfes und die Stellung des Körpers, welche bei jener und bei unserer Figur so gut wie identisch sind; dabei zeigt uns aber jene einen Kopf, der vollkommen unverkennbar und unbestreitbar den Antinoos in voller Porträtähnlichkeit wiedergiebt. Hieraus werden wir wohl schon einen Schluss auf die Antinoosbedeutung unserer Figur ziehen dürfen. Noch zwingender ist aber ein anderes Argument.

2. Unsere Gemme no. 129 zeigt uns den Kopf der Capitolinischen Antinoosstatue in einer, übrigens häufiger vorkommenden, antiken Nachbildung. Es war diese Gemme schon zur Zeit des Guido Reni bekannt, also lange vor der Auffindung der Capitolinischen Statue. Diese Gemme aber trägt die bisher nie angefochtene und unzweifelhaft auch antike und ursprüngliche Inschrift ANTINOOC. Dies ist ein Beweis für die Antinoosbedeutung unseres Werkes, der wohl entscheidend genannt werden darf, wenn es mir gleich etwas bedenklich erscheinen will, dass ich denselben bisher noch nie angeführt gesehen habe.

3. Ausserdem spricht aber auch die hohe und breite Brust unzweideutig für die Antinoosbedeutung der Figur.

Eine ganze Reihe von Gemmen, sowohl antiker, als auch moderner, und unter ersteren ein Achat mit dem Namen Teukros, ist augenscheinlich nach unserer Statue geschnitten, als Zeugniss dafür, dass dieselbe bereits im Alterthum hochberühmt gewesen ist. Dasselbe lässt sich auch daraus ersehen, dass die unsrige die einzigste Antinoosstatue ist, welche schon im Alterthum, — übrigens auch in der Neuzeit, — direkt in anderen Statuen kopirt worden ist. Siehe Museum in Neapel (no. 62) und Louvre (no. 92). Moderne Kopien enthalten die Louvregalerie (no. 96) und Academie des beaux arts in Paris (no. 97). Cfr. übrigens Gemmen no. **14, **27, **28, °31, °83, °107, °116, °118, **129.

R e s t a u r i r t: Der rechte Arm von der Mitte des Biceps an, sammt dem Daumen der linken Hand; das linke Bein vom Knie an, so wie der obere Theil des Baumstammes. Levezow sagt

dagegen, dass die Nase, der rechte Arm, das rechte Bein, die beiden Füsse und ein Theil der rechten Hand restaurirt sind. Der Katalog des Musée Napoleon von 1811 giebt den linken Unterarm und das linke Bein als modern an. Die vielen Brüche erschweren in hohem Masse die Entscheidung darüber, wer hier Recht hat. Der Kopf ist unzweifelhaft vom Rumpf getrennt gewesen, ist aber antik und zugehörig.

18.** Antinoos Apollon. Kolossal-Büste im oberen Korridor.

Abbild. in Osservazioni al Tom. II del Mus. Capitol. tab. 3. Lit.: Levezow p. 29. Material: weisser Marmor.

Diese schöne Büste wird meines Wissens zum ersten Mal erwähnt in »Roma antica e moderna«, (1765) wo jedoch gesagt wird, dass das Haupt »mit Eichenlaub bekränzt sei«, was eine Ungenauigkeit sein muss, da die Büste einen Lorbeerkranz trägt und dadurch sich als ein Antinoos-Apollon charakterisirt. Der Fundort scheint unbekannt. In Bezug auf den kleinen »Würfel«, der auf dem Kopfe sichtbar ist, sagt Levezow auffälliger Weise, dass er sich nicht im Stande sieht, die Bedeutung desselben zu erklären, während wir doch solche Würfel bei einer ganzen Reihe von Antinoosköpfen kennen und wissen, dass dieselben zur Befestigung eines Pinienapfels oder eines Lotos bestimmt sind.

19. Heros oder Athlet in der Sala grande. Statue, früher Antinoos Heros genannt. (Fig. 10.)

Abbild.: Museo Capit. III. pl. 57. Clarac Musée pl. 953, no. 2434. Lit.: Levezow p. 61. Material: Weisser Marmor. Höhe m. 1.71 (7 Palm 8 on.).

Museo Capit. nennt diese nackte Figur, welche sich gegen einen Palmenstamm stützt, während die rechte Hand auf der Brust ruht und die herabhängende restaurirte Linke einen kurzen Stab umfasst, einen Antinoos, und Clarac lässt diese Benennung unkritisch gelten; Levezow aber will mit vollem Recht derselben durchaus keine Antinoosbedeutung zuerkennen. Eine besonnene Auffassung wird in derselben einen

Heros oder einen Athleten, möglicherweise einen Hermes, sehen. Der Kopf hat durchaus keine Aehnlichkeit mit dem Antinoos.

Restaurirt ist der rechte Arm vom Biceps an, der linke Unterarm und das rechte Bein vom Knie an.

D. Lateranmuseum.

20.** Der Lateranische Antinoos Vertumnus. Statue im dritten Saal. (Fig. 11.)

Abbild.: Clarac, Musée pl. 947, no. 2430. Nibby, Mus. Chiaramonti II, tab. 39, p. 84. Pistolesi, Il vaticano descritto IV, 8. — Lit.: Levezow p. 112. Carlo Fea, Relazione di un viaggio ad Ostia e alla villa di Plinio. Roma 1802 p. 48. Benndorf und Schöne, das Lateranmuseum; Braun, Kunstblatt 1838 p. 365. Bunzen u. and., Beschreibung Roms II. p. 105 no. 123. Viaggio antiqv. ad Ostia p. 76. Roma nell' anno 1838 p. mod. II. 569. Analisi 2 p. 469, d'Este, nuovo braccio p. 42 no. 54. Material: Weisser Marmor. Höhe m. 2.28.

Gavin Hamilton sah mit dem Fund des prächtigen Antinoos Braschi in Palestrina seine Ausgrabungen noch nicht für abgeschlossen an, sondern verlegte vielmehr nur den Schauplatz seiner energischen Untersuchungen in die Gegend von Ostia, und fand hier bei Torre Bovacciana, ums Jahr 1797 oder 1798, d. h. kurz vor seinem Tode, den Antinoos-Vertumnus, der darnach lange im Museo Chiaramonti (Braccio Nuovo) des Vatikans aufgestellt war, bis er 1863 mit dem Antinoos Braschi Standort wechselte, indem letzterer vom Lateran nach dem Vatikan versetzt wurde, während unsere Statue vice versa aus dem Vatikan in das Lateran übergebracht wurde. (Siehe hierüber unter no. 10). Der Figur fehlten bei ihrer Auffindung der Kopf und der linke Arm, und sie war noch in diesem Zustand, als Levezow sie 1808 nach Fea beschrieb. Levezow wagte nicht, dieselbe als einen Antinoos anzuerkennen, obwohl die breite hochgewölbte Brust und die Aehnlichkeit des Motivs mit demjenigen des Reliefs in der Villa

Albani ihm wohl einen Wink über die Bedeutung dieses Werkes hätte geben können, dessen Antinooscharakter durch die Zusammenstellung mit jenem Antinoos-Vertumnus, der sich in der Smith-Barryschen Sammlung in England vorfindet, vollends über jeden Zweifel erhoben wird. Die stehende Figur, deren Oberleib nackt ist, trägt über den Hüften eine bis zu den Füssen herabfallende Draperie, welche sie mit dem linken Arm, über den das eine Ende der Draperie herübergeworfen ist, festhält, während die Finger der rechten Hand leicht eine Falte der Bekleidung emporheben, in welcher eine Menge von Blumen und Früchten liegt. Der moderne Kopf ist nach dem Vorbild des Albani-Reliefs bekränzt, wäre aber vielleicht richtiger, in Uebereinstimmung mit dem Smith-Barryschen Kopf, ohne Kranz geblieben. Die Form der antiken Basis deutet auf Aufstellung in einer Nische hin, wofür ebenfalls die mangelhafte Bearbeitung der Rückseite sprechen durfte.

Restaurirt: Kopf, Hals, Finger, das Gewand mit den Blumen, von welchen jedoch ein Theil antik sind, der linke Arm und ein Theil der rechten Arm.

E. Villa Albani.

Die Villa Albani, welche kurz vor der Zeit, wo das Antinoosrelief seinen Einzug dort hielt, das Glück gehabt hatte, ihre Sammlungen durch die grossartigen Funde bereichert zu sehen, die aus den Ausgrabungen des Card. Alessandro Albani in der tiburtinischen Villa herrührten, und welcher kurz darnach das nicht geringere Glück gelächelt hatte, in Winckelmann den Ordner ihrer Kunstschätze und in Goethe ihren Sänger zu finden, (»Kennst du das Haus, auf Säulen ruht sein Dach?«) während der Pinsel eines Rafael Mengs dieselbe mit seinem berühmten Parnass schmückte, — diese Villa besass im vorigen Jahrhundert eine Reihe von Antinoosbildern, die mit der gegenwärtig dort aufbewahrten nicht ganz zusammenfällt. Während nämlich ein einziges neues Antinooswerk hinzu gekommen ist, sind verschiedene der alten, theils aus der Villa entfernt, theils verschwunden. 1785 befanden sich, nach dem Katalog dieses Jahres, hier folgende Antinoosdarstellungen:

1) Kat.-No. 436. Statua grande di rosso antico, rappresentante Antinoo all Egiziana. Winck. Tr. prael. p. 22. Diese Statue ist identisch mit dem in der Glyptothek in München befindlichen Antinoos-Osiris (uns. no. 120).
2) Kat.-No. 622. Busto grande d'Antinoo sotto figura d'Osiride, gewiss identisch mit dem ägyptisirenden Statuenfragment im Louvre (uns. no. 94).
3) Kat.-No. 635. Bassorilievo insigne di Antinoo in grandezza naturale. Winckelm. I. no. 180 spec. p. 235 veggesi anche la stor. dell' arti. l. 12. c. I. § 17. Noch in der Villa, identisch mit unserer no. 21, das berühmte Albanirelief.
4) Kat.-No. 652. Quadro di Bassorelievo con architettura v'é un Eroe, che tiene un cavallo. La testa é rinascimento e rappresenta Antinoo, — noch in der Villa, identisch mit unserer no. 22.

Ausser diesen fanden sich noch, nachdem No. 436, 622 und 665 bereits nach Paris geführt worden waren, im Jahr 1808 (nach Levezow) hier vor:

5) Ein ägyptisirendes Fragment in Rossa antico (uns. 56) und
6) eine ägyptisirende Statue in schwarzem Marmor (unsere no. 57), welche beide noch von Levezow genannt werden, aber jetzt verschwunden sind.

Ferner standen wahrscheinlich in einer früheren Periode hier aufgestellt:

7) die berühmte Capitolinische Antinoosstatue (no. 17) und
8) der jetzt im Louvre befindliche Antinoos-Herakles (uns. no. 88), welche beide ursprünglich dem Card. Alessandro gehört haben, und
9) endlich hat auch der fälschlich sogenannte Antinoos-Hermes (uns. no. 117), welcher nun in der Dresdener Antikensammlung zu finden ist, der Albanischen Sammlung angehört.

Der gegenwärtige Besitzer der Villa ist Fürst Torlonia.

21.** Das Antinoosrelief, Antinoos Vertumnus, im Seitengemach neben dem grossen Saal des Casino. (Fig. 12.)

Abbild.: Levezow tab. 5. Rydberg, Romerska dagar p. 128. Venuti in Borionis Collectio antiquitatum Rom. illustrat. tab. 9 (19?). Bracci, Comment de antiq. sculpt. Tom. 1. tab. XII. mit Angabe der Restauration an den Händen. Winckelmann, Mon. ined. (Ausg. von 1821) Tom. II. p. III. cap. XIV. tab. 180. Storia dell'arti (ital. Ausg.) p. II. nach der Zeichnung des Pompeo Battoni; Zoëga, Bassirilievi antichi di Roma, tavola aggiunta. — Lit. Winckelmanns Werke VI. 301 f. Ramdohr, über Malerei und Bildhauerkunst in Rom II. 21. Friederichs,

Bausteine no. 758 p. 464, Levezow p. 62 ff. — Material: Lunensischer Marmor.

Das bekannteste, obgleich keineswegs das vorzüglichste aller der Antinooswerke, welche der Villa Albani angehört haben, ist das Antinoosrelief κατ' ἐξοχήν. Dasselbe ist in der tiburtinischen Villa des Hadrian um die Mitte des 18ten Jahrhunderts ausgegraben, wie wir vermuthen unter den ca. 1738 begonnenen Albanischen Ausgrabungen. Winckelmann hat in jenem überströmenden Enthusiasmus, mit welchem er seine Lieblingsantiken feiert, über unser Relief und den Mondragonekopf (no. 91) folgende, doch wohl ein wenig überschwängliche Worte ausgesprochen: »Die Ehre und Krone der Kunst dieser sowohl als aller Zeiten«. Nach der Haltung der Arme schloss er, dass dies Relief den Antinoos als auf einem Wagen — und dann wohl auf einem Triumphwagen — stehend und die Pferde zügelnd dargestellt habe, und somit wahrscheinlich seinen Einzug auf den Olymp vergegenwärtige. Diesem Gedanken zollte Zoëga Beifall, dagegen haben Levezow und Friederichs denselben mit Recht verworfen als unvereinbar mit der übrigen Figur. Das Relief zeigt uns Antinoos in halber Figur und im Profil, so dass seine rechte Seite sich dem Beschauer zuwendet. Der Körper ist bis unter der Brust unbedeckt. Ueber die linke Schulter, den rechten Arm sowie den unteren Theil des Körpers ist eine Draperie geworfen; der schöne Kopf ist mit einem vollständig erhaltenen Blumenkranz bedeckt, über dessen Einzelheiten Levezow mit grosser Weitläufigkeit Rechenschaft ablegt. Das Band, welches den Kranz umschlingt und ihn im Nacken zusammenhält, hängt auf der rechten Seite des Halses herab. In der linken, erhobenen Hand hält er eine Blumenguirlande, die aus denselben Blumen besteht, wie der Kranz. Der grössere Theil dieser Guirlande ist indessen modern. Der Stil des Basreliefs ist flach, sicher und weich, und erinnert darin an die Reliefbehandlung der griechischen Zeit, von welcher derselbe sich jedoch merklich unterscheidet durch die todte Leere, welche in den grösseren Flächen

sich geltend macht. Napoleon liess das Relief nach Paris ins Musée Napoleon bringen, in dessen Katalog von 1811 es als no. 211 aufgenommen ist. Nach dem Pariser Frieden wurde es dem Besitzer der Villa wieder zurückgegeben, und es war dies Antinoosrelief das einzige Werk, welches er für werthvoll genug ansah, um es nach der Villa zurückführen zu lassen, als dessen Hauptzierde es immer noch gilt, während der Fürst den ganzen übrigen Rest der nach Paris entführten Werke theils an den Kronprinzen Ludwig von Bayern, (der daraus die Münchener Glyptothek bildete,) theils an andere Kunstliebhaber verkaufte, da er den theuren Transport zu bezahlen die Mittel oder die Lust nicht hatte. Kann man diesem Kunstwerke auch nicht einen so hohen Werth beilegen, wie Winckelmann wollte, so bleibt dasselbe doch immerhin eine der schönsten Originalarbeiten der Hadrianischen Zeit.

Restaurirt ist der Zeigefinger der rechten Hand, fast die ganze Guirlande, sowie die Partie um die linke Hand, welche das andere Ende der Guirlande hält, wo indessen, nach Bracci, ein Theil der Guirlande unversehrt geblieben war. Die Rückseite ist den Erhöhungen des Reliefs entsprechend ausgehöhlt; ein Zeugniss dafür, dass dasselbe zum Transport bestimmt gewesen ist.

Das Werk ist gewiss richtig als ein Antinoos Vertumnus restaurirt, und der Kranz im Haar ist wohl nicht das einzigste gewesen, das dabei geleitet hat. Ob die Blumen im Schoosse des Smith-Barryschen Antinoos-Vertumnus dabei von Einfluss gewesen sind, weiss ich nicht. Die Augenbrauen sind gemeiselt. Die Winckelmannsche Hypothese in Betreff des Triumphwagens hat, nach Ramdohr, einen Künstler dazu veranlasst, eine Restauration nach dieser Ansicht zu versuchen: dabei sei er aber auf eine merkwürdige Erfahrung gekommen, denn als er die Pferde, die den Wagen zogen, in ihrer natürlichen Grösse darstellte, so wurde die Hauptfigur so unansehnlich, dass dieser Umstand die alten Künstler hinreichend rechtfertigt, wenn sie

die Pferde allemal den Menschen aufopfern«. Man denke z. B. an die Colosse auf dem Monte Cavallo.

22.* (Antinoos)-Heros Relief mit dem Rosse im grossen Saal des Casino.

Nicht bei Levezow. - Material: Weisser Marmor.

Antinoos im Profil; ganze Figur; die rechte Seite dem Beschauer zuwendend, hält ein Pferd am Zügel. Die Gruppe ist der architektonischen Umgebung eingefügt. Sie wurde vor 1785 in einem Grab bei Tivoli gefunden, und zwar wie ich vermuthen möchte, in der unmittelbarsten Nähe der Hadrianischen Villa, da ich sonst keinen Grund ersehen kann, um dessen willen man aus dieser Figur einen Antinoos herausrestaurirt hat.

Sowohl der Kopf, als der vorgestreckte rechte Arm, der den Zaum des Pferdes hält, sind nämlich ebenso wie der Hintergrund oberhalb und neben dieser Partie, moderne Arbeit. Nur eine gewisse Aehnlichkeit im Motiv mit irgend einer Antinooischen Münze könnte zu einer solchen Ergänzung ein Recht gegeben haben, die mir indessen nach der ganzen Stellung der Figuren kaum möglich scheint. Die Antinoosbedeutung des Reliefs ist demnach als zweifelhaft zu beanstanden.

23.** Antinoosbüste im Garten der Villa beim Billardpavillon, no. 290.

Nicht bei Levezow. Material: Lunensischer Marmor.

Die Büste ist in einer Nische der Gartenmauer aufgestellt, bei der Allee, welche vom Casino zum Billardpavillon führt. Sie ist in kolossaler Grösse gehalten, der Ausdruck ist ein mehr als gewöhnlich strenger. Möglicher Weise ist es eine vom gegenwärtigen Besitzer der Villa gemachte Acquisition von unbekanntem Ursprung; vielleicht eine der unten als »verschwunden« bezeichneten Büsten?

F. Museo Torlonia.

24.** Antinoos-Bakchos. Büste, Kat. no. 307.

Nicht bei Levezow. — Material: Griechischer Marmor. Höhe 1 m.

Die Büste, welche früher der berühmten Giustinianischen Sammlung angehört hat, zeigt einen bekränzten Kopf, über der Brust eine Nebris, die auf der linken Schulter befestigt ist. Ein viereckiger Aufsatz für einen Pinienapfel oder einen Lotos befindet sich über der Stirn. Die Arbeit wird in dem eigenthümlichen Kataloge dieser eigenthümlichsten aller Sammlungen als »ausserordentlich wohl erhalten« charakterisirt, trägt indessen nichts desto weniger die deutlichsten Spuren gewissenloser Ueberarbeitung.

25.** Antinoos-Giustiniani. Büste, Kat. no. 308.

Nicht bei Levezow. — Material: Marmor. Höhe 1 m.

Nach dem Katalog: »eine der am schönsten bewahrten Antinoosbüsten«, aber dennoch wahrscheinlich ein moderner Kopf, der auf eine echte antike, ausgehöhlte Antinoosbrust aufgesetzt ist. Die Büste ist ganz nackt und hat ebenso wie die vorige No. der Galerie Giustiniani angehört. In seinem Verkaufskatalog über die Gal. Giustiniani, (so viel ich mich besinne, vom Jahr 1811) werden von F. A. Visconti zwei Antinoosbüsten angeführt, deren eine er zu 300 fr., die andere zu 1800 fr. veranschlagt.

26.** Antinoos-Bakchos (-Osiris?). Büste, Katalog no. 313.

Nicht bei Levezow. — Material: Griechischer Marmor. Höhe 1.08 m.

Die Büste ist in der Villa Tiburtina ausgegraben, ohne dass ich jedoch die Fundzeit anzugeben vermag. Sie trägt einen Epheukranz um das Haupt und auf demselben eine ausgehöhlte

Vase, von der Form einess gewöhnlichen Kalathos, wie ihn Sarapis trägt. Ist dies vielleicht eine Verschmelzung des griechischen und des ägyptischen Mysteriengottes? Die Pupillen sind angedeutet, die Brauen dagegen nicht. Es ist eine ursprünglich gute Arbeit, doch schlecht überarbeitet.

Restaurirt ist die Partie über dem rechten Auge und die Nase, die modern sind.

G. Verschiedene Privatpaläste und Villen.

27.* Die Büste des Pal. Giustiniani.

Lit.: Matz und Duhn, Ant. Bildw. in Rom no. 1894. Nicht bei Levezow. — Material: Marmor. — Kolossale Grösse.

Ein Jünglingskopf von entfernter Verwandtschaft mit dem Antinoostypus. Der Kopf ist dazu eingerichtet, einem Torso aufgesetzt zu werden, was mich sehr stark an seiner Antinoosbedeutung zweifeln lässt. Das Haar quillt reichlich unter dem schmalen Band hervor, durch welches es zusammen gehalten wird, und beschattet die niedrige Stirn. In den Augen liegt »etwas Wildes« (Matz und Duhn). Die Lippen sind voll, der untere Theil des Gesichtes stark. Ich habe diese Büste nicht gesehen.

28.** Kopf des Pal. Pacca.

Lit.: Matz und Duhn: Antike Bildw. in Rom, no. 1914. Winckelmann Werke VI, 1. 326. Nicht bei Levezow. — Material: Marmor. — Lebensgrösse.

In der Nähe der Piazza Maria in Campitelli liegt der erwähnte Pallast, auf dessen Treppe dieser Kopf aufgestellt ist. Die Sammlung scheint ein Rest der weiland Paluzzischen, und noch früher Altierischen, zu sein.

Die oberen Theile sind modern; Nase und Kinn sind restaurirt. Ich kenne dies Werk nicht aus Autopsie. Indessen trage ich kein Bedenken zu erklären, dass, obschon Matz und Duhn nichts derartiges erwähnen, dieser Kopf derselbe ist, den

Winckelmann (Werke VI. 1. 326) als in der Villa Altieri befindlich, bespricht, und von dem er sagt, dass der Kopf bloss nach der sprechenden Aehnlichkeit des Mundes als Antinoos restaurirt worden ist.

29. ** Dr. Dressels Antinooskopf. Via del divino amore no. 14, in der Nähe des Pal. Firenze.

Lit.: Matz u. Duhn Ant. Bildw. in Rom, no. 1926. Nicht bei Levezow. — Material: Marmor. — $^1/_3$ Lebensgrösse.

Rechts gewendet; ohne Pupillen; das Haar hängt in die Stirn herab, besonders eine Locke in der Mitte; lang und reich im Nacken.

Nasenspitze restaurirt. Auch bei dieser Büste fehlt mir die Autopsie.

30.* Die Büste des Palazzo Doria. (Fig. 13.)

Abb. in dem Werk des Jacopo de Rubeis über die Sammlung der Villa Pamfili, auf einem der letzten, nicht numerirten Blätter. — Lit.: Levezow p. 31 no. 12. Roma antica e moderna Roma 1765 p. 171. — Material: Weisser Marmor. — Ein wenig unter natürlicher Grösse.

Die Gewissheit darüber, dass dieser, jetzt in der Gemäldesammlung des Pal. Doria aufbewahrte, Antinooskopf mit der von Jac. de Rubeis abgebildeten und, nach ihm, damals in der Villa Pamfili aufgestellten Büste identisch ist, verdanke ich nicht bloss dem Vergleich des Originals mit der Zeichnung, sondern auch einer gefälligen Mittheilung des Fürsten Doria-Pamfili. Die Büste ist eine Porträtbüste ohne Attribute, bekleidet mit einer durch eine Agraffe auf der rechten Schulter festgehaltenen Chlamys. Die Haare sind länger und glatter als gewöhnlich, und die Aehnlichkeit schwach, weshalb ich die Antinoosbedeutung dieses, vom Gesichtspunkt der Arbeit aus, mittelmässigen Werkes für zweifelhaft ansehe. Wenn Matz und Duhn l. c. den Kopf für modern, die Brust aber für antik erklären, wage ich nicht direkt zu widersprechen, kann jedoch einen Zweifel nicht unterdrücken. Restaurirt: Nase, Mund und Kinn.

31.** Antinoos-Bakchos-Büste des Palazzo Colonna.

Nicht bei Levezow. — Material: Weisser Marmor.

Ueber Fundort und Fundzeit weiss ich nichts, wie ich denn diese Büste überhaupt nirgend in der Litteratur erwähnt gefunden habe. Auch Matz und Duhn übergehen sie in ihren Antiken Bildwerken in Rom; sollten sie dieselbe vielleicht für moderne Arbeit angesehen haben? Die Zeit der Auffindung liegt warscheinlich weit zurück, da der Marmor Spuren davon zeigt, lange dem Einflusse der Luft ausgesetzt gewesen zu sein. Der gegenwärtige Aufstellungsort ist an der innersten Wand des grossen Rittersaales des Palastes dem Eintretenden zur Linken. Die Büste ist epheubekränzt und trägt auf dem Kopf den viereckigen Aufsatz zur Befestigung eines Pinienapfels oder eines Lotos. Es ist eine mittelmässige, doch wohlerhaltene Arbeit, deren antiken Ursprung ich jedoch nicht verbürgen kann.

32.** Antinoos-Bakchos der Vigna Casali. Statue in der Vorhalle des Casino der Vigna. (Fig. 14.)

Abb.: Maffei, Raccolta tab. 138. Montfaucon, Antiqv. Supplement Tom. 1. tab. 58. (Der Kopf allein im Profil und en face bei Levezow tab. IX. So nach L.s Angabe. Das Bild stellt indessen in Wirklichkeit die im brittischen Museum befindliche Büste (unsere no. 99) dar, wie dies schon von Friedrichs in seinen Bausteinen (siehe l. c. no. 757) richtig bemerkt worden ist.) — Lit.: Winckelmann, Anm. zur Geschichte der Kunst p. 123. Ramdohr, Ueber Mal. und Bildhk. in Rom Th. III. p. 90. Winckelmanns Briefe an seine Freunde in der Schweiz p. 216. Mon. inedit. p. 13. Levezow p. 86. Vergl. Ficoroni, Le Vestigia di Roma II. 71. Matz u. Duhn, Antike Bildwerke in Rom no. 383. — Material: Weisser Marmor. — Kolossal.

Nach Ficoroni ist diese Statue gefunden: »ultimamente a piè del casino riguardante la basilica Lateranense«. Die Figur ruht auf dem linken Bein; der linke Arm ist seitwärts emporgehoben, und die Hand hält einen Thyrsus. Der rechte Arm

hängt frei herab. Das Gewand besteht aus einer um den Hals geknüpften Nebris, welche über die linke Schulter herabfällt. Diese mächtige Kolossalstatue, welche beim Eintritt aus dem verwilderten Park in die einst so prächtige, jetzt verfallene Halle einen wirkungsvollen Hintergrund abgiebt, hat einen mit Weinreben bekränzten Kopf von eindruckweckender Schönheit, während der übrige Körper nicht mit gleicher Meisterschaft behandelt ist. Die etwas vorschreitende Stellung wirkt unruhig. Die Oberfläche des Marmors ist stark polirt. Guattani rechnet diese Darstellung unter die besten Antinoosstatuen, und Winckelmann zählt sie auf unter den römischen Sehenswürdigkeiten von erstem Rang. Maffei und Montfaucon scheinen nicht zu wissen, dass die Figur einen Antinoos vorstellt. Letzteres ist jedoch ganz unbestreitbare Thatsache.

Rumpf und Glieder sind zerschlagen gewesen und aus einer Menge, doch fast ausschliesslich echter und hergehöriger Theile zusammengefügt. Modern sind indessen: der linke Arm und der grösste Theil der Nebris, ein Stück der Stirn und die Finger der rechten Hand.

33.** Antinoos-Herme in der Vigna Casali.

Lit.: Bul. del Inst. 1873, 17. (Brizio). Matz und Duhn, Ant. Bildw. in Rom no. 1638. Nicht bei Levezow. — Material: Marmor. Höhe 1.50 m.

Ganz bekleidete Antinooähnliche Herme. Die linke, seitlich nach vorn vorgestreckte Hand hält nicht, wie Brizio will, einen Beutel, sondern nur den Zipfel des Gewandes. Die rechte Hand ruht im Gewande vor der Brust. Geschlechtstheile nicht vorhanden. Auf dem (modernen) Hals der antike jugendliche Kopf mit einem Kranz in dem herabgestrichenen Haar. Antinoosartige Physiognomie. So Duhn. Diese Herme ist mir bei meinem Besuche in der Vigna entgangen.

34.** Die Ludovisische Antinoosbüste.

Lit.: Paulys Realencyclopädie Bnd. I. 2. Aufl. Art. Anti-

noos. Winckelmann, Werke IV., Anm. 274 p. 314. Nicht bei Levezow. — Material: Marmor. Höhe m. 1.56.

H. Brunn erwähnt in der genannten Encyclopädie eine Büste im Ludovisischen Besitz, deren Antinooische Form unverkennbar sein soll, obwohl das Gesicht fehlt. Diese Bemerkung ist einer Anmerkung des Herausgebers (Meyers) an der erwähnten Stelle in Winckelmanns Werken entlehnt: »Antinoos ist sogar in einer schön gearbeiteten, entkleideten Brust, welche sich im Vorsaale des Gartenhauses am Eingang zur Villa Ludovisi findet, ohne Mühe zu erkennen. Der diesem schätzbaren Bruchstücke aufgesetzte Kopf ist neu und hässlich.« Das hier besprochene Werk ist jedenfalls identisch mit der in der Villa Ludovisi existirenden Büste.

»Tout ce que n'ést pas restauré est bon« drückt sich der Katalog der Sammlung vorsichtig aus.

H. Kirche Maria del popolo.

35.[0] Antinoos-Jona, Capella Chigi. Statue von Lorenzetto nach Raffaels Entwurf.

Nicht bei Levezow. Abb.: Maffei, Raccolta p. 145. Lit.: Victor Rydberg, Romerske dagar p. 130. Passavant, Raffael von Urbino I. 249, II. 437. Martinelli, le cose meravigliose di Roma. Material: Weißer Marmor.

Diese unbekleidete, halb sitzende Figur, die im Gegensatz zu den gewöhnlichen Prophetendarstellungen uns Jona als einen unbekleideten Jüngling zeigt, hat, was die jugendliche und unbekleidete Darstellung betrifft, ohne Zweifel ihr Vorbild in dem Bilde des Michelangelo in der Capella Sistina, sowie, bezüglich der Stellung, in dem Tritonen (Palaemon) auf dem Delphin in der Villa Borghese (Camera IX in der Mitte des Saales); der Kopf derselben ist aber ein vollständiger Antinooskopf, und mit Recht bemerkt Victor Rydberg in einem Brief an den Verfasser, daß derselbe „eine größere Antinooähnlichkeit zeigt, als mancher unbestreitbar echte Antinooskopf aus der Hadrianischen Zeit.“ Es muß darum

als selbstverständlich angenommen werden, daß der Künstler eine der bereits in der ersten Hälfte des 16ten Jahrhunderts in Rom vorhandenen Antinoosbüsten als Vorbild benutzt hat. Daß die Figur von Lorenzetto nach einem Entwurfe Raffaels ausgeführt, oder von demselben vielleicht sogar nur nach einem vollständig ausgeführten Raffaelischen Model in Marmor übertragen ist, hat viel Wahrscheinlichkeit für sich, da diese Arbeit die übrigen Werke Lorenzettos in jeder Hinsicht übertrifft, und auch Zeugnisse aus dem 16ten Jahrhundert ein solches Verhältniß andeuten. Gio. Martinelli: (Le cose meravigliose della Citta di Roma 1529) sagt, daß Raffael den Lorenzetto diese Statue mit seiner Hülfe und in Raffaels Hause habe ausführen lassen. Daß dieselbe aus einem Marmorblock dargestellt sein soll, der dem Tempel der Dioscuren auf dem Forum Romanum angehört habe, berichtet Pirro Ligorio, und giebt dabei auch noch ausdrücklich an, daß »Lorenzo scultore« sie ausgeführt habe.

I. Verschwundene Werke.

Die Durchforschung älterer römischer Stadtbeschreibungen und Monographien über einzelne Paläste, Villen u. s. w., welcher ich folgende Notizen über ältere Antinooswerke zum grössten Theil verdanke, kann bei weitem nicht erschöpfend genannt werden, doch dürfte das wichtigste berücksichtigt sein. Wo ich ein derartiges altes Werk mit einem noch vorhandenen und bekannten glaubte identificiren zu können, sind die in solcher Weise gesammelten Notizen und Erläuterungen an der ihnen zukommenden Stelle mitgetheilt worden; diejenigen Werke aber, bei welchen eine Identificirung mir nicht gelingen wollte, sind hier zusammen gestellt. Selbstverständlich sind jedoch viele dieser Werke, wo nicht die meisten derselben, nicht wirklich verloren gegangen; es ist vielmehr mit Sicherheit anzunehmen, dass manche unserer Antinooswerke in und ausser Rom, deren Provenienz wir dermalen nicht kennen, mit jenen sich decken werden, so s. B. möglicher Weise die in unserem Verzeichniss unter no. 18, 23, 24, 25, 27, 28, 29, 30, 31, 67, 68, 69, 70, 72, 80, 82, 84, 90 (siehe no. 37) 98, 101, 107, 108, 109, 121, 122, 123 aufgeführten Werke, deren Anzahl in der That ungefähr der Zahl der verlorengegangenen Werke entspricht. Die specielle Identification der einzelnen dieser verlorenen Bildwerke mit noch existirenden wird, wenn auf einige Sicherheit Anspruch gemacht wird, kaum noch möglich sein, es sei denn, dass ein mit der römischen Familiengeschichte der vorigen Jahrhunderte

wohlbekannter Forscher neue Aufschlüsse zu geben wüsste über die Transactionen, wielche die Uebertragungen der Kunstwerke von einer Familie an die andere veranlasst und begleitet haben. Mittlerweile habe ich doch nicht unterlassen wollen alles, was ich habe ermitteln können, hier mitzutheilen, sei es auch nur zur Observation für solche, die es besser verstehen, jenen Fäden nachzugehen, als ich es vermocht habe.

36.† *Die Büste der Casa Dandini.*

Lit. Aldovrandi, Le Antichita della Citta di Roma (1558) p. 138. Panvinio († 1568), Topografia di Roma (Frankfurter Ausg. des Matth. Merian von 1627) p. 3. Nicht bei Levezow.

Der Besitzer des Hauses, das im Borgo bei Sta. Catarina liegt, war ein Geistlicher und endete als Cardinal. Die Brust der Büste war nackt, und letztere stand auf einer sehr schönen Basis. In der Panvinischen Topografia wird behauptet, dass dies Werk sich noch in einem früher dem Cardinal Dandini gehörigen Palaste befinde. Es ist an letzterer Stelle freilich eigentlich von einer Statue, und nicht von einer Büste die Rede, doch ist unzweifelhaft dieselbe Arbeit gemeint; ob aber die letztere Bemerkung unverändert aus der ältesten Auflage aufgenommen ist und somit auf die Zeit Panvinios sich bezieht, oder für die neue Auflage (1627) eingeschaltet ist, weiss ich hier ebensowenig, wie bei den folgenden Citaten aus Panvinios Werk, anzugeben, da mir die erste Ausgabe nie vor Augen gekommen ist. Am wahrscheinlichsten ist wohl die Annahme, dass die erste Ausgabe wörtlich abgedruckt ist.

37.† *Kopf der Casa del la Croce.*

Lit.: Aldovrandi l. c. p. 238. Nicht bei Levezow.

Der Besitzer, Valerio della Croce, wohnte 1558 bei der Piazza Giudea, in der Nähe des Ghetto, und die Büste, die »ein Kopf mit Hals« genannt wird, stand im oberen Stock des Hauses. Im Louvre findet sich eine Büste, auf welche der Ausdruck »Kopf mit Hals« buchstäblich passt (uns. no. 90), doch wage ich über die mögliche Identität beider Werke keine Meinung zu äussern.

39.† *Büste der Casa Frangipani.*

Lit.: Aldovrandi l. c. p. 263. Panvinio, Topogr. (Frf. a. M. 1627) p. 56. Nicht bei Levezow.

Curtio Frangipani, oder wie Aldovrandi ihn nennt, Fraiapane, gewiss ein Nachkomme des berühmten mittelalterlichen Geschlechtes der Frangipani, besass zu jener Zeit in der Nähe der Kirche S. Marco am Fusse des Capitols ein mit Kunstwerken reich ausgeschmücktes Haus. »In einem anderen Zimmer«, sagt Aldovrandi, »sind viele Köpfe mit Büsten, unter welchen sich auch ein sehr schöner Antinoos befindet, der ein Liebling des Kaisers Hadrian gewesen ist«. Die Büste wird von Panvinio als noch an demselben Orte befindlich angeführt.

40.† *Kopf der Casa Capotio.*

Lit.: Aldovrandi l. c. p. 264. Panvinio, Topogr. (Frkf. 1627) p. 56. Nicht bei Levezow.

Der Besitzer des Hauses war um 1558 Domenico Capotio, und das Haus lag bei der Piazza Sciarra, am nördlichen Ende derselben. Aldovrandi sagt: »Hier ist ein Kopf des Kaiser Hadrian, und hier ist auch ein solcher seines Günstlings und Geliebten Antinoos«. Auch dieser Kopf war, als Panvinios Buch erschien, am genannten Ort.

41.† *Büste der Casa Colotio.*

Lit.: Aldovrandi l. c. p. 286. Nicht bei Levezow.

M. Giacomo Colotio besass um 1558 mehrere Häuser in der Nähe von Sta. Maria in via. In einem von diesen erwähnt Aldovrandi »einen Kopf des Antinoos mit moderner Büste«.

42.† *Kopf der Casa Bufalo.*

Lit.: Aldovrandi l. c. p. 289. Nicht bei Levezow.

Auch der Besitzer dieses Hauses, Stefano del Bufalo, wohnte in der Mitte des 16ten Jahrhunderts hinter der Kirche Sta. Maria in via, und in seinem Garten befand sich eine, nach der

damaligen Sitte, mit Nischen und Postamenten verzierte Mauer, an welcher Aldovrandi 6 antike Köpfe, und darunter auch einen Antinoos, vereinigt sah.

43 u. 44.† *Die Antinooosköpfe der Casa Ridolfi.*

Lit.: Aldovrandi l. c. p. 293 u. 294. Panvinio Topogr. p. 47. Nicht bei Levezow.

Lorenzo Ridolfi war zur Zeit des Aldovrandi (1558) Besitzer des Hauses. Der mehrerwähnte Schriftsteller berichtet: »hier ist ein anderer (Kopf) des Antinoos, des Günstlings des Hadrian, mit nackter Brust, sehr schön«. Denselben Kopf erwähnt Panvinio. Nach Aldovrandi besass indessen derselbe Ridolfi auch einen zweiten kolossalen Antinooskopf, von dem es heisst: »Hier ist ein anderer (Kopf) des Antinoos, sehr schön, mit nackter Brust, in übernatürlicher Grösse«. Da Panvinio bei dem von ihm angeführten Kopf in der Casa Ridolfi nichts von der kolossalen Grösse erwähnt, nehme ich an, dass der von ihm gemeinte Kopf der erste sein muss, was freilich sehr gleichgültig ist, so lange wir keinen von beiden identificiren können.

45.† *Casa Silvestri-kopf.*

Lit.: Panvinio Topografia (Frkf. 1627). Nicht bei Levezow.

Es wird ein gewisser Euryalo Silvestri, der bei Torre de Conti wohnte, erwähnt als Besitzer eines Antinooskopfes, der zusammen mit einem Hadrianskopf bei den »ruinis Bustorum Gallorum« gefunden sei. Der Name Bustagallica, Bustogallo oder Portogallo kommt in jenen Zeiten mehrfach vor, und Pomponius Laetus meldet in seinem L'antichita di Roma (Ausgabe von 1550) Cap. II. über diese Localität: Bustogallica. Dopo il Campidoglio tra Settentrione e Oriente é un luogo chiamato Bustogallica, dove i Galli in gran copia da Camillo furono amazzati: e ivi hanno le sepolture; hora il luogo si chiama Portogallo.

46.† *Statue der Villa di Papa Giulio.*

Lit.: Panvinio Topografia (Frkf. 1627) p. 50. Nicht bei Levezow.

Ueber das Aussehen der Statue wird leider nichts mitgetheilt. Papst Julius III. Villa liegt bekanntlich rechts, ausserhalb der Porta del Popolo.

47.† *Statue der Bellaianischen Gärten.*

Lit.: Panvinio l. c. p. 45. Nicht bei Levezow.

Wie wir wissen, hat in Sonderheit Sixtus V. sich um die Umgestaltung jener Gegend, wo diese Gärten lagen (die Umgebung der Termen Diocletians) verdient gemacht. Etwas genaueres über diese Statue habe ich jedoch nirgends auffinden können.

48—52.† *Die Matteischen Antinooswerke.*

48.† *Büste der Villa Mattei. (Fig. 15.)*

Abb. in Venuti, Monumenta Matt. Tom. II. 19. — Lit.: Levezow p. 31 no. 13. — Material: Marmor.

Die von Venuti abgebildete Büste hielt ich zuerst für identisch mit der Büste, die noch als Pendant zu einer anderen Porträtbüste auf einem hohen Sokkel am Eingang der schönen Allée steht, welche vom Casino der Villa zum Ruheplatz des S. Filippo Neri herunterführt; eine genauere Vergleichung hat mich aber später davon überzeugt, dass dies ein Irrthum war. Die bei Venuti abgebildete Figur trägt eine mit einer Agraffe auf der rechten Schulter befestigte Chlamys und ist porträtartig; doch ist die Antinoosähnlichkeit so gering, dass ich über die Berechtigung des Namens zweifelhaft bin. Der gegenwärtige Besitzer der Villa, Herr Hoffmann, der in der zuvorkommendsten Weise meine Untersuchungen in der Villa im Betreff anderer dortiger — jetzt verschwundener — Antinooswerke unterstützte, schreibt mir in einem Briefe, dass er, wie dies ja sehr natürlich, um die frühere Ausstattung der Villa nur wenig Bescheid weiss. »L'agent de la Princesse Marianne (weil. Gemahlin

des Prinzen Albrecht von Preussen, welche die Villa von 1840—50 besass,) un peintre hollandais m'a raconté, que quand il se vut forcé de vendre la Villa sur les ordres de S. A. R., il a vendu à vil prix toute sorte d'antiquités, mais qu'il avait en même temps expedié une vingtaine de caisses pleines de marbres antiques à la princesse. Wie mir Hr. Pastor Jensen, Prediger der Brüdergemeinde in Christiania, mittheilt, dürfte diese »vingtaine de caisses« wahrscheinlich nach dem Schlosse Kamenz bei Frankenstein in Schlesien gewandert sein, das von der Prinzessin um jene Zeit erbaut wurde, und dessen Statuenschmuck, nach Aussage des Kastellans, zum Theil aus Rom stammt. Hier könnte somit möglicherweise das eine oder andere der Matteischen Antinooswerke aufzusuchen sein. Dies war die letzte, aber nicht die einzigste Plünderung der Villa. Daher müssen bis auf weiteres alle einst dieser Villa, wie dem Palazzo Mattei, angehörigen Antinooswerke unter den verschwundenen Werken aufgesucht werden. Ausser der ebengenannten Büste besass nämlich die Familie Mattei, theils in ihrem Palaste bei Sta. Catarina a Funari, theils in ihrer anmuthigen Villa auf dem Monte Celio, die beide reich an Antiken waren, noch zum mindesten

49—52.† *4 Antinooswerke.*

Lit.: Pinerolo Antichita, Roma 1713. Roma ant. e mod. Rom 1765 p. 450. Venuti. Monum. Matteiana, Roma 1779. Nicht bei Levezow.

Diese Werke bestanden aus mindestens 3 Statuen, von denen die eine im Palast, die zwei übrigen in der Villa aufgestellt waren, sammt einer (ausser no. 48) in der Villa vorhandenen Büste. Diese scheinen gegenwärtig sämmtlich verschwunden zu sein. Pinerolo sagt nämlich 1713 über die Villa: »Nella seconda camera vi sono le statue di Antinoo di marmo antiche«, — somit mindestens zwei, während Roma ant. e mod., welches 52 Jahr später herauskam, nur einen jugendlichen Antinoos »im fünften Zimmer« kennt. Aber auch abgesehen von diesen Sta-

tuen (no. 49 u. 50), und einer weiteren Büste, welche Venuti in den Monum. Matt. erwähnt, ohne sie jedoch zu beschreiben oder abzubilden, (no. 51), giebt letzterer eine Zeichnung einer sogen. Antinoosstatue im Pal. Mattei (no. 52). Letztere ist jedoch, wie die Abbildung nachweist, — nur eine Repetition des Hermes Belvedere gewesen, und da, nach Angabe des Venuti die Statuen in der Villa mit dieser »übereinstimmen« sollen, dürfen wir wohl annehmen, dass die Antinoosarchäologie durch das Verschwinden dieser Arbeiten keinen wirklichen Verlust erlitten hat, weil die Villastatuen ebenfalls ohne Beziehung auf Antinoos gewesen sind. Von allen diesen Kunstwerken ist dermalen in der Villa keine Spur zu ermitteln. (S. no. 48.) Wohl habe ich in dem Palazzo Mattei, in der reizenden offnen Loggia der ersten Etage, eine jugendliche Figur mit einer Schlange bei dem Fusse gesehen, die möglicher Weise von einer unkritischen Zeit als ein Antinoos angesehen werden konnte, aber dieselbe stimmt durchaus nicht mit der von Venuti abgebildeten Gestalt überein, und kann darum auch keine jener beiden von ihm erwähnten Statuen sein, die später, wie sich ja sonst ohne Schwierigkeit annehmen liesse, von der Villa in den Palast übergebracht wäre.

53—55.† *Die Borghesischen Antinooswerke.*

Ebenso, wie die Villa Albani, hat auch die Villa Borghese im Lauf des letzten Jahrhunderts ihren Inhalt gewechselt, seit durch eine Art von Kauf 1808 die Antiken dieser Villa an das Musée Napoleon im Louvre übergingen. Mehrere Antinooswerke, die sich früher in dieser Villa vorfanden, scheinen nun verschwunden. Es sind dies:

53.† *Eine ägyptisirende Antinoos-Osiris-Statue.*

Lit.: Winckelmann, Gesch. d. Kunst Th. 2. p. 35. Dresdener Ausg., und nach ihm Levezow p. 128 no. 8.

Ueber diese Statue (Levezow sagt »im Charakter eines ägyptischen Genius«) kann ich keinen weiteren Aufschluss geben. Weder in der Villa, noch in Louvre dürfte sie sich wiederfinden lassen, denn die einzigste osiridische Antinoosstatue am letzteren

Ort ist die zwischen Statue und Büste schwebende Arbeit, die aus der Villa Albani stammt. Unsere Arbeit soll nach Levezow 3 Palm hoch gewesen sein. Von dieser ist zu unterscheiden:

54.† *Antinoosbüste.*

Lit.: Manilli, Villa Borghese (Roma 1650), nicht bei Levezow.

Manilli sagt: »Nella terza stanza la prima testa — è d'Antinoo« und bemerkt noch, dass dieselbe zwischen Fenster und Thür gestanden hat. Pinerolo hat ihn abgeschrieben. Dass diese Büste nicht mit no. 53 identisch sein kann, ergiebt sich daraus, dass die ägyptischen Köpfe zur Zeit des Manilli noch nicht als Antinoosköpfe erkannt waren. Unsere No. ist somit eine gewöhnliche Büste gewesen. Es ist mir eingefallen, dass dieselbe sich vielleicht mit der jetzt noch in der Sammlung vorhandenen »Bakchosbüste« (in der grossen Galerie) identificiren lassen könnte, da letztere einige Aehnlichkeit mit einem Antinooskopf hat; da ich indessen diese Vermuthung nicht weiter zu begründen im Stande bin, so werden wir bis auf weiteres die Manillische Büste unter die verschwundenen zu rechnen haben.

55.† *Antinooskopf im Garten der Villa.*

Lit.: Manilli, Villa Borghese (Roma 1650). Nicht bei Levezow.

Nach Manillis Beschreibung stiessen damals, wie heute noch, zwei Gärten an das Casino, von welchen der eine (nördliche), »il Giardino de' Melangoli« (Orangengarten) auf der einen Seite vom Casino, auf der anderen von einer Mauer begränzt wurde. Auf dieser Mauer befand sich eine gegen den Hauptweg kehrende Facciata, und in dieser Facciata war zwischen anderen Köpfen auch ein Antinooskopf aufgestellt. Die Facciata habe ich gefunden, ebenso die aufgestellten Köpfe, zwischen ihnen auch eine leere Nische, aber — keinen Antinoos.

56—57.† *Die verlorengegangenen Antinooswerke der Villa Albani.*

Man wird sich besinnen, dass wir bei unsrer Durchmusterung der Antinooswerke dieser Villa bemerkten, dass zwei derartige Gebilde verloren gegangen seien. Diese sind hier einzuregistriren.

56.† *Fragment eines ägyptisirenden Antinoos-Osiriskopfes.*

Lit.: Winckelmann Mon. ined. dissertat. prael. p. 22. Levezow p. 128. — Material: Rosso antico.

Die Augen (d. h. die Augenpartie) waren nach Winckelmann so charakteristisch, dass die Antinoosbedeutung schon hierdurch gesichert erschien. Bereits damals wird das Werk »al estremo consumato« genannt. Es findet sich nicht mehr im dermaligen Katalog, jedenfalls nicht als Antinoos aufgeführt, und Levezow bespricht es nur als von Winckelmann erwähnt.

57.† *Aegyptisirende Antinoos-Osirisstatue.*

Lit.: Levezow p. 127 no. 5. — Material: Schwarzer Marmor.

Levezow kennt dieselbe bloss aus mündlichen Mittheilungen. Er sagt: »eine« (unsrer no. 120) »ähnliche Statue von schwarzem Marmor in der Villa Albani; nach mündlichen Nachrichten. Die schwarze Farbe des Steins ist so wenig, als die rothe an anderen, ein Beweis dafür, dass diese Werke wirklich in Aegypten verfertigt wurden. Die Nachahmer des ägyptischen Styls bedienten sich auch in Statuen der gefärbten Steinarten, die sie oft aus Aegypten selbst erhielten, um die Aehnlichkeit ihrer Arbeiten mit den ägyptischen dadurch noch grösser zu machen.« Da eine solche Figur sich aber nicht in den älteren Katalogen, und noch weniger zur Zeit in der Villa findet, kann ich nicht wohl die Vermuthung unterdrücken, dass hier einfach eine Verwechslung vorliegt mit der von Levezow selbst freilich unmittelbar vorher angeführten, damals aber grade von der Villa Albani ins Musée Napoleon entführten, Antinoos-Osirisstatue aus Rosso Antico, — derselben, die sich jetzt in der Glyptothek befindet (uns. no. 120). In solchem Fall würde die

vorliegende no. ganz wegfallen müssen. Es wäre, nebenbei gesagt, dies nicht das einzige Mal, wo Levezow dasselbe Werk unter zwei verschiedenen Numern anführt. (Vergl. no. 62.)

58.† *Antinoosbüste im Pal. Farnese.*

Lit.: Panvinio Topografia (Frkf. 1627) p. 19. Pinerolo Antich. p. 157.

Dieser Kopf würde sich am natürlichsten mit einer der beiden Büsten identificiren lassen, von deren Existenz im neapolitanischen Museum Levezow gehört haben will, da ja fast alle Farnesischen Kunstwerke ihren Weg dorthin genommen haben. In diesem Museum findet man aber nicht zwei Büsten, wie Levezow glaubt, sondern nur eine, und diese ist noch dazu modern und von Bronze: Umstände, die Panvinio kaum übersehen hätte. Auch Pinerolo sah 1713 im Pal. Farnese eine Büste, neben der Statue, die wir in no. 62 wiederfinden werden. Diese unsere Büste müssen wir somit als verschwunden ansehen.

59—60.† *Barberinische Antinoosstatuen.*

59.† *Aegyptisirende Antinoos-Osiris-Statue.*

Lit.: Winckelmann, Gesch. d. Kunst 1 p. 35. Dresdener Ausg. Levezow p. 128 no. 7. Ramdohr, über Maler. u. Bildhk. in Rom II. p. 320.

Dieselbe stand im Garten des Palastes, wo Winckelmann dieselbe ca. 1760 gesehen hat, wie er beiläufig erwähnt. Als aber Ramdohr ca. 1800 dieselbe suchte, war sie nicht mehr im Garten zu finden, und Levezow rechnet sie schon 1808 zu den verschwundenen. Ich darf mich demnach auch nicht darüber beklagen, dass 1881 meine eifrigen Nachforschungen nach dieser Statue im Garten und Palast ebenso erfolglos geblieben sind, wie mein Suchen nach der folgenden.

60.† *Antinoosstatue im Zimmer des Fürsten.*

Lit.: Pincrolo, Antichita, Rom 1713, 3. Aufl. p. 181. Nicht bei Levezow.

Diese Figur ist nicht mit der vorigen identisch, da Pincrolo kaum die ägyptischen Statuen als Antinoosgebilde erkannt hat. Er beschreibt die Statue da, wo er das Zimmer des Fürsten in piano terreno behandelt, folgendermassen: »Nella prima camera é posta una bella fontana con diversi schizzetti d'acqua con la statua di Antinoo e di Esculapio ornata di colonne di granito«.

61.†[0] *Büste der Casa Fra Guiglielmo.*

Lit.: Aldovrandi l. c. (1558) p. 232. Nicht bei Levezow.

Aldovrandi erwähnt einen modernen, also wohl im 16ten Jahrhundert ausgeführten Antinooskopf im Hause des Fra Guiglielmo, welches in der Strasse le botteghe oscure in der Nähe der Piazza Mattei lag. Er beschreibt die Büste als einen schönen Kopf mit einer nackten Brust.

Neapel.

A. Museo Nazionale.

62.** Antinoos Adonis, Statue im Portico dei Capolavori. (Fig. 16.)

Abb.: Clarac, Musée pl. 946 no. 2438. — Lit.: Panofka, Neapels antik. Bildw. no. 367 p. 107. Ramdohr, über Mal. u. Bildhk. in Rom p. 23. Levezow p. 61 no. 2 sammt Nachtrag. Finati, Mus. Borbon. p. 307. Pinerolo l. c. p. 157. — Material: Griechischer Marmor. Höhe 1,784 m. (8 Palm).

Ich vermuthe, dass die von Ramdohr erwähnte Statue im Pal. Farnese, welche der Capitolinischen ähneln soll, mit der hier bezeichneten identisch ist, da diese früher wirklich dem Pal. Farnese angehört hat. Daraus würde auch folgen, dass Levezow im Text (p. 61) und im Nachtrag seines Buches von einem und demselben Werke spricht, obwohl er von zwei verschiedenen Gegenständen zu handeln meint. Die Figur ist

durchaus unbekleidet und entspricht in ihrer Stellung fast ganz der berühmten Capitolinischen Statue (unsrer no. 17); während aber bei der römischen Statue vielleicht noch Raum für einen Zweifel an ihrer Antinoosbedeutung sich finden liesse, ist die neapolitanische Figur ganz unbestreitbar ein Antinoosbild, und liefert uns eben dadurch ein wichtiges Mittelglied zur Erläuterung des Ueberganges von den reinen Porträtstatuen zu jener idealisirenden Capitolinischen Form, deren Antinoosbedeutung die unsre in solcher Weise sichern hilft. Ueber den Fundort dieses Werkes wissen wir nichts; nach Neapel ist dasselbe jedoch, wie schon bemerkt, aus dem Palazzo Farnese in Rom gekommen, wo es von Pinerolo, in Verbindung mit dem Caraccisaal, erwähnt wird. Es wird natürlich, — auch darin unsrer no. 17 ähnlich --, bald als Narkissos, bald als Adonis aufgefasst. Finati sieht es als einen Antinoos-Hermes an, was nicht grade unmöglich ist, obwohl Panofka die Hermesbedeutung für zweifelhaft erklärt.

Restaurirt: die Arme und die Beine von den Knien an. Der Kopf ist abgebrochen gewesen, gehört aber dazu.

63.* Antinoos-Bakchos. Statue im Bakchossaal. (Fig. 17.)

Abb,: Clarac pl. 946 no. 2429. — Lit. Panofka, Neapels ant. Bildw. no. 114 p. 39. Finati, Mus. Borbon p. 89. Roma ant. e. mod. (1765) p. 633. Nicht bei Levezow. — Material: Weisser Marmor Höhe 2.23 m. (10 Palm).

Die Figur, welche in ihrer linken Hand einen Becher, und in ihrer rechten, gesenkten einen Pinienapfel (oder Traube?) hält, ist mit einer Nebris und Halbstiefeln bekleidet. Die Brust ist schmaler, als bei Antinoosfiguren gewöhnlich; ebenso ist die Haltung des Kopfes auch nicht Antinoosartig. Die Figur stützt sich auf einen mit Weinreben umwundenen Stamm. Die Arbeit ist recht gut. Zeit und Ort der Auffindung sind unbekannt, dagegen weiss man, dass diese Statue aus dem Farnesisehen Palast nach Neapel gekommen ist. »Roma ant. e mod.« (1765) kennt keinen Antinoos mehr im Pal. Farnese, sondern nur 3 Bakchosstatuen. Möglicherweise ist unsere No. eine derselben.

Restaurirt: die Arme mit dem Becher und dem Pinienapfel (Traube?) sind neu. Der Körper ist stark geflickt, besonders der untere Theil; ein Theil des Schenkels ist ganz neu. Der Kopf, der jedenfalls vom Rumpf getrennt gewesen, ist, nach Panofka, »allem Anschein nach neu.« Ist dies der Fall, so hat die Benennung als Antinoos durchaus keinen Anhaltspunkt; aber auch, wenn der Kopf echt sein sollte, ist die Aehnlichkeit desselben mit Antinoos eine so geringe, dass dem Zweifel an der Richtigkeit der gegenwärtigen Benennung noch ein weiter Spielraum bleibt. Finati nennt die Figur »conservatissima«!

64.c Antinoos-Bakchos. Büste im Correggiosaal der Gemäldesammlung.

Material: Bronze. — Kolossal.

Levezow spricht von zwei Antinoosbüsten im Museum in Neapel, welche er jedoch nicht selbst gesehen hat, sondern nur von Hörensagen kennt. Vermuthlich liegt hier eine Verwechselung mit den eben erwähnten zwei Statuen zu Grunde. Mehr als eine Büste besitzt nämlich das Museum nicht, und diese eine ist eine moderne Arbeit aus der Zeit der Renaissance. Der Kopf ist epheubekränzt, und die Figur trägt eine Nebris über der linken Schulter und auf der Stirn einen Würfel zur Befestigung des Lotos oder Pinienapfels. Der Kopf ist geneigt und die Kinnbildung breit. Wir haben hier jedenfalls eine Kopie nach einer antiken Arbeit vor uns. Auch dieses Werk stammt den Inventarien des Museo Nazionale zufolge aus den Farnesischen Sammlungen.

B. Verschwundenes Werk.

65.† *Die Antinoosbüste der San Giovannikirche.*

Lit.: Fabius Jordanus, Gymnas. Lasenae p. 104. Martorelli, De regia Theca Calamaria II. p. 662. Nicht bei Levezow.

Fab. Jordanus, ein neapolitanischer Gesichtsschreiber, erzählt, dass ein Antinoos bei der Kirche S. Giovanni maggiore in Neapel gefunden sein soll, sowie, dass jene Kirche ursprünglich ein von Hadrian errichteter Temdel in jenem, dem Antinoos geweihten

Stadttheil gewesen ist. Das Bildwerk wird von Martorelli: Caput stupendi artificii genannt, muss wohl eine Büste gewesen sein, wo aber dasselbe geblieben ist, und ob es mit irgend einem der bekannten Köpfe identisch ist, habe ich nicht ermitteln können, so wenig als ob dieser Kopf Levezow die Veranlassung gegeben haben kann, von zwei Büsten in Neapolitanischen Museum zu sprechen.

Florenz.

A. Uffiziengalerie.

60.** Admirandus. Büste im Gabinetto del Ermafrodito no. 316.

Lit. Gori, Dactyliotheca Smithiana p. 88. Pelli, Saggio storico I. p. 297. Museo Capitol. Osservazioni al Tome II. p. 29, 35. Levezow p. 29 no. 3. Dütschke, Ant. Bildwerke in Oberitalien III. no. 509. — Material: Griechischer Marmor. Höhe 0.80 m. (Gesichtslänge 0.15 m.).

Es ist dies eine Porträtbüste ohne Attribute (wie Kranz oder Lotos) von ganz vorzüglicher Arbeit. Im Ausdruck gleicht diese Büste derjenigen der Sala rotonda (uns. no. 14). Der linke Arm ist ausgestreckt, der rechte herabhängend. Die Augenbrauen und Pupillen sind angedeutet, erstere durch parallele Linien. Der Textverfasser des »Mus. Capitolino« räumt ein, dass unser Kopf bedeutend höher, als die lorbeerbekränzte Büste auf dem Capitol, (uns. no. 18) gestellt zu werden verdient. Es wurde dies Werk 1671 in einem Steinbruch (wahrscheinlich in der Nähe von Rom?) gefunden und kam in den Besitz eines gewissen Ottavio Falconaris, von welchem Cosimo III. (1670—1723) es für 77 Scudi kaufte (Pelli). Diese florentinische Büste muss dieselbe gewesen sein, welche früher unter dem Namen »Admirandus«, — eine Name, der ihr selbstverständlich ihrer seltenen Schönheit wegen beigelegt wurde, — in Rom (wahrscheinlich in der Villa Medici?) aufbewahrt wurde, und von welcher Gori die

Anekdote erzählt, dass damals, als sie vom Cardinal Leopold von Medici von Rom nach Florenz gebracht wurde, um dem Medicäischen Museum einverleibt zu werden, der Cardinal selbst dem Wagen, der die Büste trug, bis ausserhalb der Porta Romana entgegen gefahren sei, und den Antinooskopf »als ein Wunderwerk der Kunst« in seinem eigenen Wagen ins Museum geführt habe.

Restaurirt von Paolo Naldini: Nase und ein Theil des Haars.

67** Antinoos-Kopf im Gabinetto dei bronzi. (Fig. 18.) — Material: Bronze. Nicht bei Levezow.

Dieser Kopf, der bloss bis zum Halse erhalten und, besonders auf der linken Seite, nur sehr unvollkommen conservirt ist, zeigt einen ungewöhnlich weichen und kindlichen Ausdruck. Der Mund ist klein; der Kopf ohne alle Attribute; die Pupillen und die Brauen ausgearbeitet. Ich habe diesen schönen kleinen Kopf nirgends besprochen gefunden. Er ist, neben no. 76, das einzigste uns aufbewahrte antike Bronzewerk Antinooischen Inhaltes. (Die Münzen natürlich ausgenommen.)

68.** Antinoos-Bakchoskopf im Inschriftenssaal.

Lit. Dütschke l. c. no. 447. — Material: Marmor. Nicht bei Levezow.

»Gelockt und bekränzt«, (wohl mit Epheu oder Weinlaub, also ein Bakchos). Diese Figur, welche meiner Aufmerksamkeit entgangen, ist auch von Dütschke nicht genauer beschrieben worden; er sagt nur: »wegen zu hoher Aufstellung nicht genau zu untersuchen.«

B. Giardino di Castello.

69.** Antinoos-Bakchos. Büste.

Lit. Dütschke, Zertreute Bildwerke in Florenz no. 103. Nicht bei Levezow. — Material: Marmor. Höhe 0.50 m., davon Gesicht 0.16 m.

Die Büste ist nach Dütschkes Meinung identisch mit einer im Inventario di Guardaroba Medicea (1690—1720) erwähnten Büste genannt: »Testa con busto di marmo di un giovane«. Der Kopf ist gegen die linke Schulter gewendet, epheubekränzt, mit einem Lotos in der Mitte. Ueber der linken Schulter hängt eine am Rande gesäumte, zusammengeknüpfte Nebris. Der Arm setzt an, als ob er nach der rechten Seite sich bewegen wollte. Die Arbeit soll schön sein. Selbst habe ich die Büste nicht gesehen.

Restaurirt: Das ausgehöhlte Bruststück, welches, nach Dütschke, modern ist. Der Hals ist geflickt, sonst ist die Büste gut erhalten.

C. Palazzo Pitti.

70** Antinoosbüste in den unteren Sälen des Giovanni da San Giovanni.

Lit.: Dütschke, Zerstreute ant. Bildw. in Florenz no. 54. Nicht bei Levezow. — Material: Griechischer Marmor. Gesichtshöhe 0.16 m.

Weicht in nichts vom gewöhnlichen Typus ab; die Arbeit ist, nach Dütschke, elegant, aber etwas flüchtig. Ich habe dies Werk nicht gesehen.

Restaurirt sind: Kinn, Nase, der obere und hintere Theil des Kopfes, sammt dem Gewande auf der Brust (letzteres jedoch vielleicht antik).

D. Museo Nazionale.

71.° Antinoos-Hermes, moderne Büste no. 6/2362.

Nicht bei Levezow. — Material: Bronze.

Diese schöne Bronzearbeit gehört zuverlässig dem 16ten Jahrhundert an. Der Kopf hat Flügel. Weder Pupillen noch Brauen sind ausgeführt. Das Werk zeigt eine solche Antinoosähnlichketi, daß der Künstler ersichtlich einen Antinoos-Hermes hat darstellen wollen, obgleich der Kopf im Museum nur unter dem Namen „Hermes" geht.

Turin.

Museum.

72** Büste No. 1160 im Büstensaal. (Fig. 19.)

Lit. Dütschke, Ant. Bildw. in Oberitalien IV. no. 129. Schorn Amalthea III. p. 460, 5. Wieseler, Nachrichten 1877 p.603. Heydemann 3. Hallesche Winckelmannsprogram 39, 13. Nicht bei Levezow. — Material: Italienischer Marmor. Höhe 0,70 m.

Der Kopf ist leicht gesenkt, Kinnbildung feiner als gewöhnlich bei den porträtartigen Büsten. Der Blick ist ernst und tiefsinnig, intelligent und ausdrucksvoll. Mit vollständigem Unrecht nennt Dütschke dieses Werk eine unbedeutende Arbeit. Restaurirt: Hals, ein Theil der Nase, das Kinn und ein Stückchen der linken Wange. Der Kopf ist von der Büste getrennt gewesen; letztere wie gewöhnlich ausgehöhlt.

73.** Miniaturbüste No. 1279 im gleichen Saal.

Lit.: Dütschke, Ant. Bildw. in Oberitalien IV. no. 261. Nicht bei Levezow. — Material: Marmor. Höhe ca. 0.17 m.

Eine unbedeutende, in einer Vitrine aufgestellte Arbeit. Der Charakter nähert sich dem der Sala-rotonda-Büste. Ein Seitenstück findet sich im Louvre (uns. no. 93).

74.** Antinoos-Bakchos-Büste mit Nebris. Büste im Statuensaal im Rez-di-Chaussée, ohne Nummer. (Fig. 20.)

Lit. Dütschke, Ant. Bildw. IV. no. 50. Schorn, Amalthea III. 461, 14. Wieseler, Nachrichten 1877 p. 664. Heydemann, 3. Hallesche Winckelmannsprogram 39, 14. Nicht bei Levezow. — Material: Italienischer Marmor. Höhe 0.75 m.

Diese Büste könnte die Vermuthung wecken, dass sie ursprünglich einer Statue angehört habe, denn der Kopf ist, gegen die Regel, emporgehoben, statt gesenkt, was beim ersten Anblick die Antinoosähnlichkeit weniger hervortreten lässt, und

darauf beruhen könnte, dass die Statue in einer entsprechenden Situation dargestellt gewesen wäre, z. B. als Ganymed, der den Becher erhebt (cfr. uns. no. 100); der Umstand, dass die Büste ausgehöhlt ist, dürfte jedoch dieser Auffassung widersprechen. Der Ausdruck ist etwas geistlos, wie Dütschke mit Recht bemerkt. Die Figur trägt die Nebris über der linken Schulter; die Arme sind erhoben, der Mund leicht geöffnet, die rechte Schulter etwas höher als die linke. Die Brauen sind ausgeführt, aber nicht die Pupillen. Man hat die Ansicht ausgesprochen, dass unsere Büste eine moderne Arbeit sei; ich halte sie bestimmt für antik.

Restaurirt: die Nase, ein Theil des Kinnes und des Halses. Der Kopf ist vom Rumpf getrennt gewesen, aber beide Theile gehören zusammen, wie dies der gespannte Halsmuskel, der sich durch beide Stücke hindurch zieht, deutlich beweist. Die Haare beschädigt; an den Spitzen hie und da ergänzt.

75.* Antinoos-Büste mit dem Kranze im selben Saal, ohne Nummer. (Fig. 21.)

Material: Marmor. Höhe 0.70 m.

Die Büste ist ausgehöhlt, aber weder die Brauen, noch die Pupillen sind ausgemeiselt. Das Haupt ist gesenkt; die Brust, wie der Gesichtsausdruck, ungewöhnlich weiblich und von geringer Antinoosähnlichkeit. Zur Einsetzung der Epheublätter sind Löcher vorhanden. Der Antinooscharakter ist infolge von alle dem so unentschieden, dass ich grosse Zweifel über die Richtigkeit der Benennung trage. Es würde mir bei diesen Zügen nie in den Sinn gekommen sein, an den Antinoos zu denken; was mich an denselben erinnerte, war nur: die Aushöhlung der Büste, und die vorgebeugte Stellung des Kopfes; der Custode, der in der Antikenabtheilung dieses — in Betreff der ägyptischen Alterthümer so hervorragenden — Museums den Katalog vertreten muss, versicherte mich jedoch, diese Büste trage im Museum die Benennung: »Antinoos mit dem Kranze«. Das in der Mitte gescheitelte, symmetrisch herabfallende Haar, (das übrigens von fern an den Mondragonekopf

erinnerte«, war mir ebenfalls befremdend. Ich bezweifle somit die ganze Angabe, gebe aber die Zeichnung.

Restaurirt: Mund und Nase — schlecht.

76.** Antinoos-Bakchos. Statuette im Bronzesaal der 1. Etage.

Lit. Dütschke, Ant. Bildw. in Oberitalien IV. no. 301 n. Nicht bei Levezow. — Material: Bronze.

Dütsche nennt dies »kleine, schöne Figur des Antinoos als Bakchos«. Vorliegende Arbeit ist, ausser no. 67, das einzigste auf uns gekommene antike Antinooswerk in Bronze.

Venedig.

A. Academia delle belle arti.

77.** Antinoos Bakchos. Büste in Sala IX no. XIV. Nicht bei Levezow. — Material: Marmor. Höhe 0.70 m. (?)

Die ausserordentlich schöne Figur trägt einen Kranz von Weinlaub mit Trauben und über der Brust eine Nebris, die auf der linken Schulter geheftet ist. Letztere ist nur unbedeutend höher als die rechte. Die Brauen sind mit dem Meisel ausgeführt, die Pupillen dagegen nicht. Ueber der Stirn sieht man den viereckigen Aufsatz mit einem ovalen Loch für den Pinienapfel oder Lotos. Die sehr blank polirte Oberfläche ist wohl erhalten.

B. Museo Archeologico.

78.* Die früher in der Halle der Marcusbibliothek befindliche Büste.

Abbild.: Zanetti, Statue di Venezia tom. I. tab. XXIII. — Lit Levezow p. 29 no. 4. Dütschke, Ant. Bildw. in Oberitalien V. no. 111 Valentinelli, Marmi scolpiti del Museo Archeologico di Venezia (Prato 1866) 47. — Material: Marmor. Höhe 0.40 m.

Sie gehörte einst zu der reichen Sammlung von Antiken, die, theils aus Rom, theils von den Ausgrabungen bei Aquileja herstammend, der Familie Grimani gehörten, und vom Patriarchen von Aquileja, Giovanni Grimani, der Republik Venedig geschenkt worden waren (3. Febr. 1586). Die Sammlung wurde erst nach dem Tode des Gebers (1596) aufgestellt. Zanettis Zeichnung zeigt eine ganz unbekleidete, porträtartige Büste. Der Kopf nicht gesenkt, sondern grade aus schauend. Nur das dicke, kurzlockige Haar erinnert durch seine Anordnung an Antinoos, da die Haare zwanglos durch einander gestrichen sind. Der Kopf wendet sich nach links. Zanetti bezeichnet die Büste als Antinoos, Valentinelli läugnet die Antinoosähnlichkeit; Dütschke giebt zu, dass die Aehnlichkeit vorhanden sei, setzt aber nichts desto weniger ein Fragezeichen bei der Figur.

Restaurirt ist die Nase, sonst alles antik. Ich kenne dies Werk nur aus Zanettis Abbildung, da es mir in Venedig entgangen ist.

Catajo.

Schloss.

79.* Statuette, als Musa Urania restaurirt, im Hauptsaal der Antikensammlung des Schlosses.

Lit. Dütschke, Ant. Bildw. in Oberitalien V. no. 733. — Material: Griechischer Marmor. Höhe 0.50 m.

Links von einem Baumstamm, gegen welchen die linke Hand mit Globus sich stützt, steht eine (doch gewiss männliche?) Gestalt mit nacktem Oberkörper und geneigtem, lorbeerbekränztem, lockigen Antinooskopf, der nach rechts geneigt ist. Die rechte Hand trägt einen Zirkel. Die Figur schlägt das linke Bein leicht über das rechte; sie ist mit einem über die linke Schulter geworfenen Gewand bekleidet, welches bei der rechten Hüfte hervorkommt, und dessen Zipfel über den linken Arm geworfen sind. Die Antinoosbedeutung des Kopfes ist zweifelhaft.

Restaurirt: die Nase, die Füsse, die rechte Hand mit dem Zirkel, die linke mit dem Globus; der Kopf ist bestimmt aufgesetzt. Ich kenne die Figur nicht.

Parma.

Museo d'antichita.

80.** Kleine Antinoos-Bakchosbüste.

Lit. Dütschke, Ant. Bildw. in Oberitalien V. no. 873. — Material: Griechischer Marmor. Gesichtslänge 0.08 m.

Der Kopf neigt sich etwas sentimental nach rechts. Auf dem dichten, lockigen Haar, welches tief die Stirn verengert, liegen zwei, zu einem Kranz zusammengebundene Epheuranken mit Korymben. Arbeit gewöhnlich. Ich habe diese Büste nicht gesehen.

Restaurirt: die Nase und die nackte Büste mit einem Stück des Halses; Hals abgebrochen, sonst gut erhalten.

Spanien.

Madrid.

A. Museum.

81.* San Ildefonsogruppe. (Fig. 22.)

Abb.: Winckelmann, Mon. inedit. no. 6. Mongez, Iconographie Romaine III. 39. 1. Müller-Wieseler, Denkmäler II. 70, 879. Rydberg, Romerska dagar p. 114. — Lit. Hübner, die ant. Bildw. in Madrid p. 73 ff. no. 67. Visconti, Opere varie I. p. 156 ff. dess. Osservazioni su due musaici antichi storiati (Parma 1788) p. 31. Wieseler, Narkissos p. 60 ff. Friederichs, Bausteine no. 754. Kekulé, Acad. Kunstmuseum in Bonn p. 117 no. 478. Bogler, C., die Gruppe v. S. Ildefonso, Wiesbaden 1855. Levezow p. 32, v. Fahrenheid, Archäolog. Anzeiger 1861 p. 162. Welcker Alte Denkm. I. 375 f. A. Stahr, Torso II. p. 397. H. Meyer, Kunstgesch I. 2 p. 105. — Material: Marmor (Carrarischer?). Höhe 1.517 m. (4.10 Rheinl. F.).

Dieses sehr umstrittene Bildwerk stellt einen jungen Mann dar, der zwei Fackeln hält, — die eine abwärts gewendet gegen einen Altar, dessen Feuer sie entzünden soll, die andere über der linken Schulter

ruhend, — sammt einem Jüngling, dessen Gesichtszüge uns deutlich und unbestreitbar den Antinoos zeigen, welcher mit gebeugtem Kopf und Oberkörper sich mit dem linken Arm auf die rechte Schulter des anderen lehnt. Die Stellung des Jünglings ist der des praxitelischen Apollon Sauroktonos vergleichbar. Auf der anderen Seite des ersterwähnten jungen Mannes steht ein kleines Bild einer Göttin, mit einem Modius auf dem Kopfe. Die erste mir zu Gesicht gekommene Erwähnung dieser Gruppe, deren Auffindung nach Zeit und Ort im Dunkeln liegt, schreibt sich aus dem Jahre 1630; es befand sich dieselbe damals in der Villa Ludovisi in Rom. Von hier kam sie in den Besitz der Königin Christina von Schweden, wurde dann nach dem Tode der letzteren für die Odeschalchische Sammlung angekauft und kam mit dieser in der ersten Hälfte des 18ten Jahrhunderts, unter Philipp V. (1700—1745), nach Spanien. Zuerst wurde unsere Gruppe. hier mit der übrigen Sammlung in S. Ildefonso aufgestellt, woher ihr der Name geblieben ist. Endlich wurde sie ins Museum nach Madrid gebracht (zwischen 1816 und 1830), wo sie sich gegenwärtig befindet. Es giebt gewiss nur wenig antike Bildwerke, welche eine so grosse Anzahl der allerverschiedensten Auslegungen erfahren haben, wie diese Gruppe. Während einige in derselben eine symbolische Darstellung des Todes der Decier sahen, haben andere die beiden Gestalten als die Genien der Natur aufgefasst, welche der Isis opfern; andere wieder in denselben Lucifer und Hesperus finden wollen. Winckelmann, der übrigens von den »zwei wunderschönen Genien« spricht, nimmt an, dass wir hier Orestes und Pylades vor uns haben, und möchte in der kleinen Figur der Göttin die Elektra sehen. Lessing meint, dass die Gruppe Hypnos und Thanatos vorstellt mit einem Bild der Kora, zur Andeutung des Gebietes, in welchem die beiden Jünglinge heimisch sind. Welcker schliesst sich letzterer Auffassung an, fügt aber hinzu, dass die ganze Darstellung dunkel sei, und bemerkt mit Recht, dass der Künstler keine zu grosse Erfindungsgabe an den Tag gelegt habe, da er in der Gruppirung den Orest und Pylades (die borghesische Gruppe) des Louvre, in der Figur des Schlafes ein anderes altes und berühmtes Werk, den Apollon Sauroktonos. — und im Gesicht des Thanatos endlich den

Antinoos nachgeahmt habe. Stackelberg sieht in der Gruppe einen priesterlichen Daduchos (Fackelträger), welcher den Eingeweihten an den Altar der Kora führt. Visconti erklärt die Gruppe als die Apotheose des Antinoos: Hermes, der den Antinoos auf den Olymp oder in die Unterwelt einführt, opfert mit ihm der Nemesis. Dass die Gruppe den Hermes Psychagoges und den Antinoos vorstellen solle, war eine Meinung, die auch von Wilhelm v. Humboldt und Zoëga vertheidigt wurde. Andere haben hieraus gemacht: Antinoos, der »von Hadrian« zum Tode eingeweiht wird. Adolf Stahr hat sogar kühnlich eine Aehnlichkeit zwischen dem Kopf des Opfernden und Münzen mit dem jugentlichen Profil des Hadrian behaupten wollen (!). Man hat letztere Gestalt ferner gedeutet, bald als den Genius des Hadrian (Fr. Tieck), bald allgemein als den Genius des Todes (Rydberg p. 123). Bötticher glaubt, dass die Gruppe den Hadrian und Antinoos vorstellen, die vor dem Altare der Persephone Freundschaft schliessen, aber hiergegen hat Rydberg wohlbegründete Einsprache erhoben. Levezow (1808) und Ramdohr (1812) dachten an die Dioscuren, Castor und Pollux, und Heinr. Meyer (Kunstgesch.) sieht in unserm Antinoos einen zum Castor restaurirten Apollon Sauroktonos mit aufgesetztem Antinooskopf. Endlich hat Bogler versucht das Werk als Cleobis und Biton vor dem Bild der Juno Pronuba auszudeuten. Wie man ersehen wird, giebt es der Meinungen genug, zwischen denen die Wahl getroffen werden kann, — und doch liesse sich vielleicht ein Umstand geltend machen, der uns dazu zwingen könnte, nicht nur die vorgenannten Deutungen alle abzuweisen, sondern überhaupt ein jedes Raisonnement über die ursprüngliche antike Bedeutung dieses Bildwerkes von vorn herein aufzugeben. Letzteres müsste nämlich selbstverständlich der Fall sein, wenn es sich zeigen sollte, dass wir es hier mit einem aus verschiedenen antiken Fragmenten im 16ten oder im Anfang des 17ten Jahrhundert zusammengesetzten Pasticcio zu thun hätten. Die Gruppe ist ersichtlich, wie dies von niemandem bestritten wird, aus einer Menge kleiner Bruchstücke zusammengesetzt. Es ist daher nicht thunlich mit voller Zuverlässigkeit zwischen zugesetzten und ursprünglichen Bestandtheilen zu sondern. In dieser Frage nach der Echtheit stehen darum auch die Ansichten sich diametral gegenüber,

Rumohr z. B. sieht die Gruppe für einen durchgehends componirten Pasticcio an, — Hübner dagegen behauptet, dass alle wesentlichen Theile antik und hergehörig sind, speciell der Antinooskopf. Er schliesst dies aus der angeblichen Gleichartigkeit des Marmors in allen Theilen des Werkes. Hierbei ist indessen zu bemerken, dass alle Beweise für die Gleichartigkeit des Marmors, welche mir bekannt geworden, nicht auf das Korn des Marmors, sondern nur auf die gleichartigen Flecke desselben Bezug nehmen, welche letztere allen Partien des Kunstwerkes gemeinsam sein sollen. Einem solchem Argument ist aber — wie dies auch mehrere Verfasser eingestehen, — vollgültige Beweiskraft nicht zuzuerkennen. Während wir aber nach dem gesagten die Zusammengehörigkeit der verschiedenen Theile der Gruppe noch für unbewiesen ansehen müssen, habe ich auf folgende zwei Momente aufmerksam zu machen, die ernste Bedenken gegen dieselbe anregen dürften:

1) wird es von niemandem bestritten, dass der sogenannte Antinoos in dieser »Todesweihe des Antinoos« aus dem Körper eines Apollon Sauroktonos mit dem Kopfe eines Antinoos besteht. Dass aber in der Renaissance grade derartige Pasticcien aus dem Apollon Sauroktonos und Antinooskopf compilirt worden sind, dafür liegt der Beweis vor in unsrer no. 114, einem Pasticcio, den ich selbst untersucht habe, und der ganz deutlich aus verschiedenartigem Marmor zusammengesetzt ist, während er im übrigen ganz an die Ildefonsogruppe erinnert.

2) Bei Levezow finden wir eine Notiz, die darauf hindeutet, dass er Kunde über eine Restauration der San Ildefonsogruppe besass. Bei der Besprechung einer von Winckelmann erwähnten, ihm jedoch unbekannten Büste des Antinoos (uns. no. 82) macht er nämlich folgende Bemerkung: »Vielleicht meint er (W.) damit einen von den Köpfen in der berühmten Gruppe des Castor und Pollux in S. Ildefonso, der nach einem Antinooskopfe restaurirt ward, — wodurch selbst Visconti veranlasst wurde, in einer eigenen Schrift die ganze Gruppe für die Hinabführung des Antinous zur Unterwelt durch Merkur zu erklären«. Woher Levezow diese Notiz hat, ist mir unbekannt; offenbar hat er jedoch positiv um eine Restauration gewusst, bei welcher der eine Kopf der Gruppe die Züge des Antinoos bekommen hat. Da nun

wirklich ein antiker Antinooskopf, nach welchem der Kopf unsrer Gruppe restaurirt sein könnte, (wie wir gleich unten ersehen werden,) gleichzeitig mit unsrer Gruppe zum Vorschein gekommen ist und letztere auf allen ihren Wanderungen von der Christinensischen (ja wahrscheinlich schon der Ludovisischen) Sammlung an über Ildefonso bis nach Madrid begleitet hat, so liegt die Vermuthung nahe, dass die Restauration nach diesem vorgenommen ist. Jedenfalls dürfte die genauere Untersuchung des genannten Kopfes für die vorliegende Frage bedeutungsvoll werden. Bis auf weiteres wird sich demnach nicht läugnen lassen, dass, ganz abgesehen davon, was man sonst über die Zusammengehörigkeit der Gruppe denken will, die Echtheit des Antinooskopfes keineswegs gesichert ist. Ich kann freilich nicht umhin dass Bekenntniss auszusprechen, dass es für den, welcher uns in den Ansichten beipflichtet, die wir über die Todesart des Antinoos geltend zu machen versuchten, es nicht ganz leicht ist, auf die vorzügliche Stütze zu verzichten, welche dieses Monument ihm dabei gewähren würde, — denn durch dasselhe würde ja, ebenso wie durch die Massonschen und Fauvelschen Gemmen, die ganze Frage so gut wie endgültig entschieden sein —, dennoch aber fühle ich mich genöthigt, dem Gewicht der Gründe nachzugeben, und dieser Gruppe (sowie auch jenen Gemmen) ihren Platz unter den zweifelhaften Antinooswerken anzuweisen.

Eine Darlegung der an der Gruppe vorgenommenen Restaurationen ist mir beim gegenwärtigen Stand der Frage nicht möglich, da die verschiedenen Angaben einander sehr widersprechen, und ich leider nicht aus Autopsie reden kann.

82.** Antinooskopf.

Lit.: Levezow p. 31—32. Winckelmann Werke II. 404. VI. 1, 304. E. Hübner, Ant. Bildw. in Madrid no. 235 (330). Material: Marmor. Höhe 0,94 Meter. Kolossal.

Der Kopf ist vorgebeugt, ohne Kranz oder Diadem; die linke Schulter ziemlich hoch; die Brust breit. Auch Levezow spricht von einem solchen Kopfe und giebt richtig an, dass derselbe zu seiner Zeit sich in S. Ildefonso befunden habe, greift

aber fehl in der Annahme, dass Winckelmann mit diesem Kopf einen der Köpfe der eigentlichen Ildefonsogruppe gemeint habe (siehe hierüber no. 81), während doch von einer selbständigen Büste die Rede ist, vielleicht derjenigen, nach welcher die von Levezow erwähnte Restauration des Antinooskopfes der Gruppe ausgeführt ist. Ebenso, wie die Ildefonsogruppe, und gleichzeitig mit ihr, ist dieser Kopf in Madrid, S. Ildefonso, der Odeschalchischen Sammlung und der Sammlung der Königin Christine aufbewahrt worden. Winckelmann, der an zwei Stellen von diesem Kopfe handelt, bezeichnet ihn einmal, gewiss mit Unrecht, als in Aranjuez befindlich, das andere Mal richtig, als in S. Ildefonso aufbewahrt. Seine Kenntniss des Kopfes verdankte er ohne Zweifel dem Raphael Mengs, der denselben während seines spanischen Aufenthaltes selbst gesehen hatte. Fundort und Auffindungszeit sind unbekannt; da die Büste aber schon der Königin Christina angehört hat, muss dieselbe spätestens vor dem 10ten Decennium des 17ten Jahrhundert entdeckt worden sein, möglicherweise viel früher.

Restaurirt: Nase, Lippen und ein Theil der Brust. Ich habe den Kopf nicht gesehen.

B. Kunstakademie.

83.** Antinoosbüste.

Lit.. Hübner, Ant. Bildw. in Madrid no. 504. Nicht bei Levezow. Material: Marmor. Höhe: 0,59 m.

Diese Büste scheint nach Madrid gelangt zu sein mit jenem Theil der Raphael Mengs'schen Gibsabgüsse, der nicht nach Dresden gebracht wurde. Ist dieselbe aber wirklich Mengs' Eigenthum gewesen, und bedenken wir die intime Verbindung dieses Künstler mit Winckelmann und der Albanischen Familie, so legt sich die Vermuthung nahe, dass diese Büste sich von den nach 1738 vorgenommenen Albanischen Ausgrabungen in

der Villa Hadriana herschreibt. Sie hat Andeutungen der Pupillen.

Restaurirt: Die Nasenspitze. Das Gesicht hat, nach Hübner, durch Feuchtigkeit gelitten. Ich habe die Büste nicht gesehen.

Sevilla.

Medina-Celi'sche Sammlung.

84.** Antinooskopf in der Gartenhalle.

Lit.: Hübner, Ant. Bildw. in Madrid (Anhang) no. 839. Nicht bei Levezow. Material: Marmor. Kolossale Grösse.

Es ist eine gute und wohl erhaltene Arbeit. Da ein Theil der Medina-Celischen Sammlung in Rom 1519 zusammengebracht wurde, während der grössere Theil ein Geschenk des Papstes Pius V. ist, der von 1566—1572 regierte, und nur einzelne Werke später dazugekommen sind, gehört unsere Büste aller Wahrscheinlichkeit nach den römischen Antinoosfunden des 16ten Jahrhunderts an, und dürfte sogar identisch sein mit dem einen oder dem anderen der oben specificirten Werke, die in der Mitte jenes Jahrhunderts sich in Rom vorfanden.

Restaurirt die Nase. Ich habe den Kopf nicht gesehen.

Palma.

Museum des Cardinal Despuig.

85.** Antinoos-Bakchos. N. 88. Büste.

Lit.: Bovers Katalog des Museum. Palma 1845. Nicht bei Levezow. Material: Marmor.

Die Büste hat natürliche Grösse, und gleicht den Münzporträten. Sie ist den vom Canonicus Lucidi bestätigten Inventarien gemäss, welche Cardinal Despuig von Rom mitsendete, im Jahr 1789 bei Ariccia ausgegraben. Da man neben der Büste

einen Thyrsus gefunden zu haben scheint, ist dieselbe vermuthlich Fragment einer Antinoos-Bakchos-Statue. Mir fehlt die Autopsie.

IV. Verschwundenes Werk.

86.† *Der Antinoos des Don Diego Hurtado de Mendoza.*

Lit.: E. Hübner, Ant. Bildw. in Madrid. (Anhang) p. 340. Nicht bei Levezow.

Don Martinez de Gurea y Aragon, ein aragonischer Grande, gründete, wahrscheinlich nach einem Aufenthalt in Italien, in seinem Schlosse Pedrola bei Saragozza eine Sammlung von Antiken und verfasste selbst einen Katalog über dieselbe. In diesem Katalog jener, nun der Hauptsache nach zerstreuten und verschwundenen Sammlung, den wir aus einer Abschrift von 1621 kennen, erwähnt er eine Marmorbüste des Hadrian »vom selben Stil, wie der Antinooskopf, den Don Diego Hurtado de Mendoza besass«. Don Diego Hurtado de Mendoza war 1503 geboren und starb 1575. Da der Kopf kaum mit irgend einem der andern spanischen Köpfe identisch sein kann (es müsste denn no. 84 sein, was aber wenig Wahrscheinlichkeit für sich hat), so muss derselbe für ein selbstständiges, jetzt verschwundenes Werk gelten.

Frankreich.

Paris.

A. Musée du Louvre.

87.** Antinoos-Aristaios. Statue in der Salle du Tibre no. 258. (Fig. 23.)

Abbild.: Marchucci, Antiqv. statuar. lib. I. p. 33. Clarac, Musée pl. 266 no. 2431. Monuments de Musée I. 3 pl. 40. Denk-

mäler der Kunst pl. 33 fig. 3. Lit.: Levezow p. 113. Bouillon 2, 48. Material: Parischer Marmor. Höhe: 1.915 m.

Aristaios, in dessen Gestalt wir den Antinoos hier dargestellt finden, war ursprünglich ein Beiname (ἄριστος, der beste) des Apollon, als des Beschützers der Heerden, Felder und Wälder. Später löste dieser Beiname sich vom Apollon und wurde der Name einer besonderen Gottheit, welche die Heerden segnet, den Weinbau, Oelbau und die Bienenzucht befördert und auf der Jagd Glück bescheert. Aristaios ist nahe daran, ein dionysischer Landgott zu werden, obgleich man ihn immer noch als einen Sohn des Apollon und der Nymphe Kyrene ansieht. Seine Verehrung erstreckte sich besonders über Thessalien, Arkadien, die Insel Keos, Kyrene u. a. O. (Vergils Georgica 4, 315 ff., Pindar Pyth. 9.) Wir stehen hier also wahrscheinlich vor einer, dem Antinoos von seinen arkadischen, speciell mantineischen Landsleuten gewidmeten Statue. Die Figur ist stehend, trägt einen niedrigen Hut auf dem Kopfe, einen Stab über der rechten Schulter, die niedriger ist, als die linke; in der linken Hand trägt sie Früchte; auf der linken Schulter ist eine Draperie befestigt, welche schräg über die Brust herabfällt und den Körper von der Brust bis an die Knie umschliesst. Sie trägt Halbstiefel an den Füssen und lehnt sich gegen einen Baumstamm. Die Brust ist sehr breit, wie denn überhaupt die ganze Figur einen breiteren, fast vierschrötigen Eindruck macht im Vergleich mit anderen Antinoosbildern. Es ist ein echter Bauerbursche. Der Fund dieser Statue ist älter als 1623, da ich dieselbe bei Marchucci l. c. abgebildet gefunden habe mit der Unterschrift: »Antinoos Haeros (*sic*) numen hortorum. In Aedibus Victoriarum.« Diese Figur ist im Lauf der Zeit in den Besitz der Familie Richelieu gelangt und aus dem Château Richelieu ins Louvre gekommen.

Restaurirt: Nase, rechte Hand, die Hälfte des linken Armes.

88.** Antinoos(-Herakles). Statue im Vestibule Daru no. 234. (Fig. 24.)

Abbild.: Landon Annales VII. p. 79 fig. 36. Clarac, Musée pl. 267 no. 2432. Lit.: Levezow p. 112—113. Notice des statues etc. p. 30 no. 25. Material: Lunensischer Marmor. Höhe 2.329 m.

Als in der tiburtinischen Villa gefunden und ursprünglich der Villa Albani angehörig, darf diese Statue aller Wahrscheinlichkeit nach als ein Theil der Ausbeute jener durch Cardinal Alessandro Albani um 1738 begonnenen Ausgrabungen angesehen werden. Aus der Villa Albani wurde dieselbe in das Musée Napoleon geschleppt, in dessen Katalog von 1811 sie No. 25 trägt, und verblieb seitdem in Paris, ich weiss nicht ob in Folge von Kauf, oder nur darum, weil die Familie sie nicht zurückforderte. Die Figur ist stehend, der rechte Arm erhoben, mit dem linken stützt sie sich auf einer unter der Schulter endenden hölzernen Keule über welche eine Löwenhaut geworfen ist. Der Kopf, der unbedingt als ein Antinooskopf und als antik sich erweist, ist aufgesetzt und hat ursprüngllch nicht diesem Torso angehört; letzterer hat vielmehr, wie man vermuthet, eigentlich einen Commoduskopf getragen, und diesen Kaiser in seiner Lieblingsattitude als Herakles vorgestellt. Die Statue darf somit nicht als Beweis einer ursprünglichen Darstellung des Antinoos als Herakles verwendet werden, wie denn auch diese Darstellung kein antikes Seitenstück besitzt.

Restaurirt ist der grösste Theil des Haares, ein Theil der rechten Augenbrauen, die Nase und fast die ganze Oberlippe, das Kinn, der Hals, der rechte Oberarm und ein Theil des Unterarms, die rechte Hand mit den Fingern, der linke Unterarm, der Ellenbogen und die Hand, die Löwenhaut vom linken Ellenbogen an, die Keule und der Fels, ein Theil des rechten Beins, das linke Bein, das Ende der grossen Zehe am rechten Fuss, so wie die übrigen Zehen und der vorderste Theil der Plinthe.

89.** Antinoos von Ecouen. Büste in der Salle de Septime Severe, no. 315. (M. R. no. 413). (Fig. 25).

Abbild.: Clarac, Musée pl. 1072 no. 3294 C. — Lit.: Levezow p. 31 no. 10 Notice de la galerie des antiquités, pl. 41 no. 105. — Material: Parischer (Lunensischer?) Marmor. — Höhe 0.74 m.

Eine vorzügliche und gut konservirte Arbeit von seltener Schönheit, namentlich ist das Haar schön geordnet. Pupillen und Brauen sind mit dem Meisel ausgearbeitet und die Büste des Transportes wegen ausgehöhlt. Levezow und der Katalog von 1811 erklären den Marmor für parisch, bei Clarac gilt er als lunensisch. Unsere Büste muss den frühesten Alterthumsfunden der Renaissance angehören, denn der Katalog des Musée Napoleon giebt nicht bloss an, dass dieselbe »sich lange in Frankreich befunden hat«, sondern berichtet noch, dass sich »im Schlosse von Ecouen eine Copie derselben in Bronze vorfand, die vielleicht unter Primaticcios Leitung ausgeführt war.« (Siehe unten uns. no. 95). Solchenfalls muss unser Werk sich also vor 1570 in Frankreich befunden haben; wahrscheinlich ist dieselbe wohl durch Franz I. aus Italien dorthin gebracht worden und dürfte mit einer der verschwundenen Werke, die sich im 16ten Jahrhundert in Rom befanden, identisch sein. Ob nun auch das Original selbst sich in Ecouen befunden hat, ist freilich nach jener Notiz des Katalogs nicht sicher zu entscheiden; doch erscheint es wahrscheinlich, und ich habe deshalb diese Claracsche Benennung beibehalten.

Die Figur scheint nicht restaurirt zu sein, einige Haarmassen beim rechten Ohr fehlen, und die Wangen sind etwas verkratzt.

90.** Epheubekränzter Antinoos-Bakchoskopf im Corridore Medée M. R. no. 414. (Fig. 26.)

Abb.: Clarac, Musée pl. 1072 no. 3294 A. — Lit.: Levezow p. 92 no. 4. Notice de la galerie des antiquités du Musée Napo-

leon an 12 pag. 145 no. 174. — Material: Hymettischer Marmor »non veiné, mais grisâtre« (Clarac). Höhe 0.422 m.

Der Kopf ist epheubekränzt, seine Form schmaler als gewöhnlich, Brauen und Pupille angedeutet.

Restaurirt: Nasenspitze und unterster Theil des Halses sind neu. Die Brust fehlt ganz.

91.** Antinoos-Bakchos-Mondragone. Büste in der Salle d'Auguste no. 126 (M. R. no. 412). Ausser der geltenden Nummer und der Nummer des Musée Royal findet man noch Spuren der Nummern 1366 und 318. (Fig 27.)

Abb.: Winckelmann, Monumenti inediti tab. 179. Levezow, tab. 10. Müller-Oesterley, Denkm. d. alten Kunst II. pl. 70 no. 388; Clarac pl. 1072 no. 3294 B. — Lit.: Winckelmann, Gesch. d. Kunst II. p. 410 und Anmerkungen p. 123. Levezow p. 89 ff. Friederichs, Bausteine no. 756. Zoëga in Welckers: Acad. Mus. no. 143, Anm. 124. — Material: Koralitischer Marmor von dunkler Farbe. Höhe 0.947 m. (Kolossal.)

Im 2. oder 3. Decennium des 18ten Jahrhunderts tauchte diese berühmte Büste auf als ein Vorspiel der langen Reihe bedeutungsvoller Antinoosfunde, welche die Folge der systematischen Albanischen Ausgrabungen um den Schluss des folgenden Jahrzehnts werden sollten. Unsre Büste wurde gefunden in der Nähe von Frascati, nur wenige Meilen von Tibur entfernt. Das Jahr dieses Fundes ist meines Wissens nicht bekannt, aber einigermassen dürfte dasselbe sich doch bestimmen lassen. Thatsache ist nämlich, dass unser Kopf vor 1729 zum Vorschein gekommen ist, denn in diesem Jahr wird er in einem Briefe Ficoronis an Mr. Bernard erwähnt als in der Villa Mondragone oder Monte Dragone bei Frascati schon vorhanden. 1713 scheint unser Werk aber kaum entdeckt gewesen zu sein, da Pinerolo in der in diesem Jahr erscheinenden 3ten Auflage seiner »Antichita«, in welcher er sonst selbst über die minder bedeutenden Kunstwerke

der Villa genaue Auskunft giebt, (die ja aber freilich auch ein unveränderter Abdruck einer älteren Auflage sein könnte,) auch nicht mit einem einzigsten Worte dieser ausgezeichneten Antike Erwähnung thut. Vielleicht dürfte es auf anderen Wegen gelingen, der Sache noch genauer auf die Spur zu kommen. Unsere Büste verblieb längere Zeit in jener dem Fürsten Borghese gehörigen Villa, die ihr den Namen gegeben hat, bis sie 1807 in den Palast Borghese nach Rom übergebracht wurde, wo sie noch war, als Levezow 1808 seinen »Antinous« herausgab. Doch währte ihr dortiger Aufenthalt nicht lange. 1808 wurde nämlich die Borghesische Sammlung an Napoleon I. verkauft und wanderte nach Paris. Friederichs, der sich vermuthlich auf diese Transaction stützt, giebt an, dass unser Kopf sich seit 1808 im Louvre befunden hat; doch ist es auffallend, dass er nicht in den Katalog von 1811 aufgenommen ist. Im Katalog von 1820 findet er sich dagegen. Obwohl auch hier eine gewisse Porträtähnlichkeit beabsichtigt sein mag, ist der Mondragonekopf doch der am strengsten stilisirte von allen Antinoosköpfen, (natürlich mit Ausnahme der ägyptischen). Derselbe stellt den Jüngling als Bakchos dar, und hat, statt des gewöhnlichen kurzen Haars, lang herabfallende Locken, die mit einem Kranz durchflochten und festonartig auf der Stirn, an der Seite des Kopfes, und nach hinten zu über den Ohren aufgeheftet sind. Unter dem Kranz wird das Haar durch ein schmales Band festgehalten; nach hinten zu ist es in einem Knoten gesammelt, nur wallen ein paar lange Locken, die unter dem Bande hervorquellen, nach der Weise des Apollon Sauroktonos oder des Herculaneischen Dionysos (nach Friederichs Vergleich), auf die Schultern herab, wie dies ja bei verschiedenen Bakchosdarstellungen nicht ungewöhnlich vorkommt, aber bei Antinoosbildern sonst fast nie der Fall ist, selbst da nicht, wo letztere den Bakchostypus tragen. Der Kranz wird nur durch einen Stengel ohne Blätter gebildet, aber die noch sichtbaren Löcher lassen erkennen, dass Blätter aus Bronze eingesetzt gewesen sind. Ueber der Stirn

ist ein Loch zur Einsetzung eines Lotos oder eines Pinienapfels. Zwei auf der Rückenseite vorhandene (nach meiner Messung zum mindesten 0.30 m. tiefe) Löcher vermag ich nicht mit Sicherheit zu erklären. Man könnte vielleicht annehmen, dass der Kopf einer Statue angehört hat, deren Bronzegewand (vergl. Antinoos-Braschi) vermittelst dieser Löcher an den Kopf befestigt gewesen sein kann. Die Augen waren einst mit Kupfer belegt, welches vielleicht emaillirt gewesen sein dürfte. Spuren des Kupfers sind nämlich gefunden. Die Iris und die Pupillen sind durch Vertiefungen angedeutet, die wahrscheinlich mit zwei Edelsteinen ausgefüllt waren. Die Augenbrauen sind mit dem Meisel ausgearbeitet. Das Werk ist als eines der bedeutendsten Antinoosmonumente und überhaupt als eine der besten Arbeiten der Hadrianischen Kunst anzuerkennen, wenn man auch nicht mehr mit Winckelmann übereinstimmen wird, der diesen Kopf (und das Albanirelief) »die Ehre und die Krone der Kunst dieser sowohl als aller Zeiten« zu nennen sich getrieben fühlte.

Restaurirt: Der Kopf ist wohl erhalten, nur einige vorn abgestossene Locken und die untere Kante des Halses sind in Gyps restaurirt. Die Brust fehlt.

92.** Antike Copie des Antinoos-Adonis-Capitolinus. Statuette in der Salle des Cariatides, no. 564, M. R. no. 75. (Fig. 28.)

Abb.: Landon, Annales du Musée Tom. II p. 99 tab. 50. Clarac pl. 266 no. 2433. Notice An. XII p. 139. — Lit.: Levezow p. 61. — Material: Marmor. Höhe 1.19 m.

Sollte der antike Kopf der Figur, wie man im Louvre angiebt, wirklich einer anderen Statue angehört haben, so müsste es, da auch der Körper ersichtlich eine Reproduktion des Capitolinischen Vorbildes ist, zwei verkleinerte Kopien des Originalwerkes in genau demselben Maasstab gegeben haben, was mir als kaum denkbar erscheint, Im Katalog des Musée Napoleon hat diese Statue die No. 162.

93.** Miniaturbüste im Vorsaal der Bronzesammlung im Pavillon Sully.

Nicht bei Levezow. — Material: Marmor (?) Höhe ca. 0.17 m. (Augenmaass).

Diese Büste, die ein Seitenstück bildet zur Miniaturbüste im Turiner Museum (no. 73), war (1881) in einer Vitrine so hoch aufgestellt, dass es mir unmöglich wurde, dieselbe genauer zu untersuchen; doch schienen mir die Augenbrauen und die Pupillen ausgearbeitet, und die ganze Büste ausgehöhlt zu sein. Letzterer Umstand lässt vermuthen, dass die ursprünglich doch wohl nur aus Rücksicht auf den Transport bewerkstelligte Aushöhlung der Büsten mit der Zeit als ein Charakteristikon angesehen worden ist, das auch da beobachtet werden musste, wo Transportrücksichten es nicht erfordert hätten. Die Provenienz ist mir völlig unbekannt.

Der Kopf scheint mir vom Rumpf getrennt gewesen zu sein.

94.** Aegyptisirende Antinoos-Osiris-Büste in der Salle de Pallas no. 312. (Fig. 29.)

Abb.: Clarac, Musée pl. 1072 no. 3294. — Lit.: Zoëga, de origine et usu obeliscorum p. 619. Levezow p. 127 no. 6. — Material: Weisser griechischer marmo duro. Höhe 0.74 m.

Diese Büste gehört wahrscheinlich den Ausgrabungen des Cardinal Alessandro Albani (ca. 1738) an. Fest steht, dass sie in der Villa Hadrians gefunden und in der Villa Albani aufbewahrt gewesen ist. Vor dem angegebenen Zeitpunkt habe ich keine Notiz über dieselbe angetroffen. Die Plinthe trägt eine moderne Inschrift: »Osiris ex Antinoo quem dedit Tiburtinum Hadriani« Clarac sagt, dass dies Werk sich früher im Vatikan befunden habe; dies ist jedoch entschieden unrichtig. Dasselbe ist nämlich, wie wir gleich ersehen werden, unzweifelhaft identisch mit dem von Levezow l. c. erwähnten Statuenfragment, welches früher der Villa Albani angehört hatte, aber ins Musée Napoleon entführt worden war, in dessen Katalog von 1811 es jedoch

nicht Aufnahme fand, — ein Zufall, der vielleicht die Erklärung dafür abgiebt, dass diese Büste nach dem Pariser Frieden im Louvre verblieb. Was mir es zur Gewissheit macht, dass wir hier jenem Albanischen Exemplar gegenüber stehen, ist der Umstand, dass unsere Büste mit einer Eigenthümlichkeit behaftet ist, die bei keinem mir bekannten Werke in der Weise wiederkehrt, die aber von Levezow grade als das ausschliessliche Kennzeichen jenes Albanischen Fragmentes angegeben wird; *der* nämlich, dass, während die Büste sonst ganz in ägyptischem Stil behandelt ist, *das Haar unter der ägyptischen Kopfbedeckung hervorquillt und frei, in griechisch-römischer Weise behandelt ist.* Die Büste ist ausgehöhlt. Die Brust ist sehr breit; der Kopf trägt die ägyptische Kalantika, welche auf beiden Seiten mit ihren horizontalen Streifen auf die Brust herabfällt. Der Stil des Werkes verräth auf den ersten Blick, dass die Arbeit von einem griechischen und nicht von einem ägyptischen Künstler ausgeführt worden ist.

Restaurirt: Nase, Kinn, Mund und die ganze Partie unter dem linken Auge. Haar und Kopfbedeckung sind dagegen durchaus antik.

95.° *Copie der Ecouenbüste.* In der Galerie Daru M N. no. 623.

Nicht bei Levezow. *Material:* Bronze. Höhe 0.74 m.

Wie bereits unter no. 89, „Antinoos von Ecouen", erwähnt, wurde bereits im 16ten Jahrhundert, möglicherweise unter der Leitung des Primaticcio, nach jener Büste eine Copie in Bronze angefertigt, welche letztere sich 1811, nach dem damals erschienenen Kataloge des Musée Napoleon, noch im Schlosse zu Ecouen befunden haben soll. Es läßt sich nicht bezweifeln, daß die eben erwähnte Arbeit mit der vorliegenden Copie desselben Originals wirklich identisch ist. Letztere muß dann nach 1811 in Louvre gebracht sein, vermuthlich zu der Zeit, wo die französische Regierung bestrebt war, dem Museum von allen Seiten her Ersatz zu schaffen für die durch den Pariser Frieden erlittenen Verluste.

96.⁰ Valadiers Copie der Antinoos-Capitolinus-Statue in der Galerie Daru. M. N. no. 618.

Nicht bei Levezow. — Material: Bronze. Höhe 1.78 m., d. h. Höhe des Originals.

Diese Copie wurde in Rom 1780 ausgeführt durch Louis Valadier den älteren, den bekannten, 1785 verstorbenen, Bildgießer, den Vater des noch berühmteren Sohnes, des Architekten Giuseppe Valadier, der u. a. die neuen Anlagen auf dem Monte Pincio in Rom geschaffen hat. Signirt auf der Plinthe: C. Lovis Valadier. Rome 1780.

B. Ecole des beaux arts.

97.⁰ Moderne Copie des Antinoos Capitolinus rechts in der »Deuxième Cour«, hinter der Façade des Chateau de Gaillon.

Nicht bei Levezow — Material: Marmor. In der Größe des Originals (?).

Es ist eine neuere Arbeit, deren Meister mir unbekannt ist, wahrscheinlich von einem Alumnen der französischen Academie in Rom herstammend.

Versailles.

Park.

98.** Antinoos-Heros. Statue. (Fig. 30.)

Abb.: Clarac, Musée pl. 948 no. 2438. Nicht bei Levezow. — Material: Marmor. — Höhe 1.678 m.

Die Figur hat den linken Arm erhoben und hält in der linken Hand einen kurzen Stab, während der rechte Arm herabhängt. Sie ist vollständig unbekleidet und lehnt sich an einen Baumstamm. Ich bin nicht im Stande gewesen, diese Statue im Parke aufzufinden, muss aber einräumen, dass ich nicht Zeit hatte, alle abgelegenen Winkel der ausgedehnten Anlage zu durchsuchen. Die Antinooähnlichkeit scheint nach der hier reproducirten Zeichnung Claracs nur gering zu sein.

Restaurirt: Arme und Beine sind modern, aber gewiss richtig restaurirt.

Anm. Wenn Bädeker in seiner neuesten Ausgabe von »Paris et ses environs«, Leipzig 1881, p. 301, zwei Antinoosstatuen in der Statuenreihe angiebt, welche das Bassin de Latone in Versailles umgeben, (Pourtour de Latone) so sind darunter nicht antike Antinoosfiguren, ja nicht einmal moderne Copien nach wirklichen Antinooswerken zu verstehen, sondern zwei moderne Copien nach dem Hermes Belvedere, die eine frei behandelt, die andere ziemlich exact. Sie sind also hier nicht aufzunehmen.

England.

London.

A. British Museum.

99.** Antinoos-Bakchos-Büste im römischen Saal. Iconographie, Compartement 3. (Fig. 31.)

Abb.: Ellis, TheTownley galery II. p. 41. Marbles of the Brit. Mus. XI. 25. Nicht von Levezow erwähnt. Wenn Friederichs und nach ihm Bötticher jedoch dem ohngeachtet angeben, dass dieses Werk bei Levezow (tab. 9) abgebildet ist, so ist dies ganz der Wahrheit entsprechend, obwohl diese Tafel nach Levezows eigener Angabe den Kopf des Antinoos-Casali (no. 32) darstellen soll. — Lit. Friederichs, Bausteine no. 757 p. 464 — Material: Marmor.

Die Büste, welche einen Rebenkranz mit Trauben trägt, und an der Pupillen und Brauen ausgemeiselt sind, ist im Jahre 1770 in der Nähe der Villa Pamfili bei Rom gefunden und mit der Townleyschen Sammlung an das Britische Museum gekommen. Der Kopf hat nach Friederichs einer Statue angehört, von welcher einzelne Stücke gefunden wurden.

B. Collection Hope.

100.** Antinoos-Ganymedes-Statue. (Fig. 32.)

Abb.: Clarac, Musée pl. 945 no. 2430 B. — Lit. Levezow p. 111, cfr. Visconti, Borghesische Bildwerke. — Material: Marmor. Höhe 1.779 m. (5′ 10″ engl.).

Die Darstellung des Antinoos in der Gestalt des Ganymedes, des Mundschenken und Lieblings des Zeus — des Götterpagen — lag ja sehr nahe. Man gefiel sich allgemein darin, das Verhältniss des Bithyniers zum Hadrian mit demjenigen des Ganymedes zum Zeus zu vergleichen. Es könnte uns sogar befremden, dass diese Darstellung nur in einem einzigen Werke uns überliefert ist, wenn es nicht leicht einzusehen wäre, wie die beissenden Anspielungen (z. B. eines Lukian), zu welchen diese Beziehungen Veranlassung gaben, von derartiger Darstellung abhalten mussten. Im 1798 sah Levezow bei einem Bildhauer Sposimo in Rom einen, wahrscheinlich neulich gefundenen, Antinoos-Ganymedes, der in der Tiburtinischen Villa Hadrians ausgegraben war, dessen weitere Schicksale ihm aber, als er 10 Jahr später sein Buch herausgab, unbekannt geblieben waren. Ich irre kaum, wenn ich annehme, dass diese Statue mit derjenigen in der Sammlung des Mr. Adrian Hope identisch ist. Visconti erwähnt ebenfalls bei Gelegenheit des Mondragonekopfes jene Statue des Sposimo, und giebt dabei noch an, dass sie vom Grafen Fede ausgegraben ist. Darnach ist dieselbe in der Villa Fede auf dem Terrain der Tiburtinischen Villa gefunden und zwar aller Wahrscheinlichkeit nach ungefähr gleichzeitig mit jenen Ausgrabungen auf diesem Landgute der Fede, welche um 1790 die Sala-rotondabüste (no. 14) ans Tageslicht brachten. Die Zeichnung soll elegant, die Ausführung schön, und die Modellirung sehr gut sein. Die unbekleidete Figur hält eine Kanne in der herabhängenden Linken und kredenzt einen Becher in der erhobenen Rechten. Diese Stellung mit erhobener rechter Hand motivirt den ungewöhnlichen Umstand, dass das Haupt im Gegensatz zu fast allen

andern Antinoosköpfen (ausser no. 74) emporgerichtet und der Blick aufwärtsgewendet ist. Ueber einen Baumstamm zur Seite der Figur hängt eine Draperie.

Die Restaurationen sind mir nicht bekannt, doch muss wahrscheinlich entweder der Becher oder die Kanne, vielleicht beide, ursprünglich gewesen sein, um die Figur als einen Antinoos-Ganymedes erkennen zu lassen. Ich kenne diese Arbeit bloss aus der Zeichnung.

C. Collection Smith Barry.

(vermuthlich in London.)

101.** Antinoos-Vertumnus. Statue. (Fig. 33.)

Abb.: Clarac, Musée pl. 946 no. 2430 A. Nicht bei Levezow. — Material: Marmor. Höhe 2.399 m. (7′ 10″ engl.).

Wo oder wann dieses Werk gefunden ist, weiss ich nicht, und kann darum auch nicht darüber Auskunft geben, ob diese Statue mit ihrem wohlerhaltenen Kopf mit zu Rathe gezogen worden ist, um den ähnlichen Antinoos-Vertumnus im Lateran als einen Antinoos zu erkennen. Jedenfalls ist die unsrige, mit ihrem unbekränzten Kopf, nicht für die Restauration maassgebend gewesen, da der moderne Lateranische Kopf bekränzt ist. Die Figur, welche auch sonst grosse Aehnlichkeit mit der Lateranischen Figur hat, ist bis zum Unterleib herab unbekleidet; von dort an umgiebt sie eine über den linken Arm herabhängende Draperie, deren einer Zipfel durch die rechte Hand emporgehalten wird. In der Falte liegen Blumen und Früchte, wie denn auch die linke Hand einen Blumenstrauss umfasst.

Restaurirt ist der Blumenstrauss der linken Hand, der rechte Arm von der Schulter an bis herab zur Hand, welche die Draperie hält. Der Kopf ist aufgesetzt, aber gewiss hergehörig. Mir nur durch die Zeichnung bekannt.

D. Collection Lansdowne

(zu Winckelmanns Zeit in Shelbournehouse).

102.* Antinoos-Heros. Statue. (Fig. 34.)

Abb.: Clarac, Musée pl. 946 no. 2436. Nicht bei Levezow. — Material: Marmor.

Die Figur ist unbekleidet, aber es hängt eine Draperie über den vorgestreckten linken Arm. Der Kopf ist vorgebeugt. Ein Baumstamm steht an der linken Seite. Wenn ich nach der Claracschen Zeichnung urtheilen darf, ist die Antinoosbedeutung der Figur mehr als zweifelhaft.

Oxford.

Sammlung der Universität.

103. Antinoos-Heros. Statue. (Fig. 35.)

Abb.: Chandler, Marmora Oxon. tab. 21. Clarac, Musée pl. 970 D. p. 2438. Nicht bei Levezow. — Material: Marmor. Höhe 1.780 m. (5′ 10″ 5‴ engl.).

Die Figur, die nach der Zeichnung Chandlers, (von welcher Clarac die seinige entlehnt hat,) nicht die geringste Aehnlichkeit mit Antinoos zeigt, ist unbekleidet. Sie hält in ihrer rechten Hand eine Wasserpflanze und in ihrer linken einen Stab. Ueber einem Baumstamm an der linken Seite der Figur liegt eine Draperie. Ist die Wasserpflanze ursprünglich, dürfte die Figur einen Hylas vorstellen (?).

Restaurirt ist die Nase (neu); ein grosser Theil der Arme, das linke Bein, ein Theil des rechten Beins sind theils neu, theils geflickt. So ist vielleicht sogar die Wasserpflanze, auf welche die Antinoosbedeutung allein sich stützen könnte, nur eine neuere Zuthat, womit das letzte Antinooskennzeichen schwinden würde. Ich hege demzufolge kein Bedenken, dies Werk ganz aus der Reihe der Antinoosdarstellungen auszuschliessen. Bekannt ist mir dasselbe freilich nur durch die Zeichnungen Chandlers und Claracs.

Verschwundenes Werk.

104.† *Antinoos-Hermeskopf.*

Lit.: Winckelmann, Mon. inedit. III. p. 237. Levezow p. 100. (Siehe übrigens über einen Antinoos in Hermes Charakter

Cupers Bemerkungen in Apoth. Homeri p. 245 (mir unzugänglich). — Material: Marmor.

Ehe ich näher auf dieses, bloss an einer einzigen Stelle erwähnte Werk eingehe, muss ich auf meine Bemerkungen zu no. 126 verweisen. Wir kennen zwei antike Antinoos-Hermesköpfe, beide mit Flügeln versehen, von denen der eine im Berliner-Museum (uns. no. 109), der andere in der Eremitage (uns. no. 126) aufbewahrt wird. Zwei derartige Köpfe scheint nun auch Winckelmann zu kennen, wie es uns aber erscheinen will, kann keiner dieser beiden Winckelmannschen Köpfe sich identificeren lassen, weder mit dem Berliner- noch mit dem Eremitageexemplar. Möglich könnte es freilich sein, dass Winkelmann an zwei verschiedenen Stellen von demselben Kopfe — zwar in diesem Fall unter zwei verschiedenen Namen — spricht. Es müssen also mindestens drei (wo nicht vier) derartige Köpfe existirt haben. Im Katalog der Stosch'schen Gemmensammlung 1760 sagt nämlich Winckelmann: »I y a chez un sculpteur à Rome une tête en marbre de Persée sans casque avec deux ailes, faite sur le portrait d'Antinous«, in welcher Notiz Levezow, und gewiss mit Recht, den Antinoos-Perseus in einen Antinoos-Hermes umwandelt. Später bespricht Winckelmann im Text zu den Monum. inedit. l. c. einen derartigen Kopf, der nach England gekommen ist, und den er an dieser Stelle richtig als einen »Antinoos-Hermes« bezeichnet. Da unter dem im ersten Werk erwähnten »sculpteur« aller Wahrscheinlichkeit nach Cavaceppi zu verstehen ist, läge die Annahme nahe, dass jenes erste Werk mit dem Berlinerexemplar zusammenfallen könnte; und da das Eremitagenexemplar von England nach Petersburg gelangt ist, scheint es ebenfalls nahe zu liegen, in diesem Petersburger den zweiten der Winckelmann'schen Köpfe zu vermuthen, da man sich ja kaum vorstellen kann, dass beide Köpfe gänzlich verschwunden sein sollten. Jene Kombinationen lassen sich indessen kaum aufrecht erhalten. Der Berlinerkopf stammt nämlich aus der Polignacschen Sammlung, welche bereits 1753 in

Sanssouci aufgestellt war, — also zum mindesten schon 2 Jahr sich dort befunden hatte ehe Winckelmann nach Rom kam, und mindestens 7 Jahr ehe er schrieb: »il y a chez un sculpteur à Rome«. Noch weniger aber können diese Worte vom Petersburger Exemplar verstanden werden, denn dieses ist 1769 gefunden, also erst nach Winckelmanns 1768 eingetroffenem Tode. Dagegen lässt es sich wohl denken, dass — wie oben angedeutet — jener nach England gewanderte Kopf, den er als einen Antinoos-Hermes bezeichnet, dasselbe Werk gewesen ist, wie jener früher von ihm erwähnte Kopf, den er bei dem römischen Bildhauer gesehen und damals als einen Antinoos-Perseus benannt hatte. Man kann ja doch ebenso leicht annehmen, dass Winckelmann in der Zwischenzeit zur richtigen Erkenntniss der Bedeutung dieses Kopfes gelangt ist, als dass er ein zweites, mit dem ersten gleichartiges Werk, jetzt mit seinem rechten Namen benennt, und grade in Bezug auf jenen ersten Kopf kann ihm eine solche Berichtigung des anfänglichen Irrthums nicht schwieriger gewesen sein, als dieselbe es für Levezow war. Ich wage deshalb nur einer dieser Köpfe in die Reihe der verschwundenen Antinooswerke aufzunehmen, und zwar jenen der nach England gebracht worden ist. Sollten nähere Untersuchungen darthun, dass der Petersburger Antinooskopf vor der Ausgabe von Winkelmanns Monument. inedit. bekannt gewesen ist, so würde die hier vorliegende No. sogar ganz zu streichen sein, indem jener Petersburgerkopf in diesem Falle mit grosser Wahrscheinlichkeit als mit dem von Winckelmann besprochenen identisch anzusehen sein würde.

Anm. Für meine Person würde ich mich der Ansicht zuneigen, dass jener nach England gekommene Winckelmannsche Kopf wirklich derselbe ist, wie jener von England nach Petersburg gekommene Kopf, aber gegen die ausdrückliche Behauptung des Petersburger Katalogs, dass letzterer Kopf erst 1769 — nach Winckelmanns Tod — gefunden sein soll, wage ich nicht zu protestiren.

Deutschland.

Berlin.

A. Altes Museum.

105.** Antinoos-Agathodaimon. Statue im Heroensaal n. 264. (Fig. 36.)

Abb.: Clarac, Musée pl. 947 no. 2427. Cavaceppi, Raccolta d'antiche statue I. 24. Levezow tab. VI. — Lit. Levezow p. 82 ff. Gerhard, Berliner Antiken p. 89 no. 140. Tieck, die antiken Bildhw. in Berlin. — Material: Lunensischer (nach Gerhard griechischer) Marmor. Höhe 1.884 m. (6', Gerhard unrichtig 3.6').

Der obere Theil des Körpers ist unbekleidet, nur die Beine sind leicht mit einem Gewande bedeckt, welches über den linken Arm geworfen ist. Letzterer ruht auf einem Füllhorn, aus welchem Früchte, darunter Trauben, hervorquellen. Um das Horn schlingt sich eine Schlange, was zu der unrichtigen Benennung Antinoos-Asklepios Veranlassung gegeben hat. Möglicherweise hielt die Figur, wie Levezow meint, in der anderen Hand eine Patera. Wenn Clarac uns erzählt, dass diese Figur in der Tiber gefunden ist, so beruht dies auf einer Verwechselung mit der folgenden Nummer. Richtiger dürfte wohl die Vermuthung Levezows sein, dass dieselbe aus der Villa Tiburtina stammt, obwohl der Grund, auf welchen er diese Annahme stützt, ein so allgemeiner ist, dass man von ihm ausgehend fast allen Antinooswerken den gleichen Fundort würde zusprechen müssen. Er gründet nämlich seine Meinung nur auf den Umstand, dass unser Werk von Rom gekommen ist. Den Fundort müssen wir demnach unermittelt lassen. Ich habe überhaupt die Geschichte unseres Werkes nicht weiter zurück verfolgen können, als bis zu dem Zeitpunkt, wo es in dem Besitz des Bildhauers Cavaceppi sich befand. Letzterer verkaufte dasselbe an Bianconi, der es (nach Tieck) für die Rechnung Friedrich II. ankaufte. Obgleich

ich bei Winckelmann keine Erwähnung dieser Statue habe finden können, ist dieselbe doch, da sie im 1sten Theil des Cavaceppischen Werkes (1768) abgebildet ist, vor dem Tode des grossen Kunsthistorikers aufgefunden. Unsere Statue stand, nebst der folgenden No. und einigen anderen Figuren, lange in einem Halbkreis beim neuen Palais in Potzdam bis sie unter Napoleon I. nach Paris geschleppt wurde, um nach dem Pariser Frieden wieder zurückgeliefert, und dann in das neue Museum (jetzt altes Museum) in Berlin versetzt zu werden.

Restaurirt wurde unsere Statue von Cavaceppi, während er der Besitzer derselben war. Linke Hand, der untere Theil des rechten Arms, der untere Theil der Beine, ein Theil des zur Linken herabhängenden Gewands, des Füllhornes und der Schlange sind neu. Ein paar Beschädigungen im Gesicht sind ausgebessert; in die Augenhöhlen, welche jetzt leer sind, sind Edelsteine eingesetzt gewesen.

106.* Antinoos-Hermes-Statue im Heroensaal no. 236. (Fig. 37.)

Lit.: Gerhard, Berliner Antiken, p. 85, no. 134. Winckelmanns Werke, VI, 1, p. 304. Von Levezow nicht erwähnt. — Material: Weisser Marmor. Höhe 1.884 m. (6′).

Es ist auffallend, dass Levezow unsere Figur, die er doch gekannt haben muss, da sie sich ja in seiner unmittelbarsten Nähe befand, nicht erwähnt, da er doch sonst verschiedene unechte Antinooswerke der Besprechung unterwirft. Wahrscheinlich muss er dieser Figur ein jedes, auch das entfernteste, Verhältniss zu Antinoos aberkannt haben. Der Torso, der sehr schwach an den Antinoos Capitolinus erinnert, hält einen Stab in der linken Hand. Die Pupillen und Augenbrauen sind ausgearbeitet. Die Figur ist unbekleidet, trägt aber ein Gewand über dem linken Arm. Ein Palmenstamm steht an der rechten Seite. Irgend welcher Unterschied in der Schulterhöhe ist nicht zu bemerken. Die Figur soll »im Tiber bei Rom« gefunden sein. Sollte dies nicht vielleicht ein Schreibfehler sein für »in Tibur bei Rom«? Ich werfe diese Frage

auf, weil ich, wenn diese Figur nicht durch ihren Fundort die Gedanken auf Antinoos hingelenkt hat, keinen Grund ausfindig machen kann, um dessenwillen man dieselbe zu einem Antinoos restaurirt hat. Ist nämlieh der aufgesetzte Kopf der Statue ursprünglich fremd gewesen, — und daran scheint kein Zweifel möglich zu sein, — so ist durchaus kein Merkmal zu entdecken, das diese Statue zu einem Antinoos stempeln könnte. Während alle darüber einig sind, dass der Kopf aufgesetzt, also der Figur fremd ist, sind die Meinungen darüber noch getheilt, ob der Kopf antik oder modern ist. Dass derselbe den Antinoos darstellen soll, unterliegt dagegen keinem Zweifel. Die Figur, welche von Bianconi für Friedrich II. eingekauft wurde, war früher im Verein mit unsrer no. 105 und einigen andern Statuen, in einem Halbkreis beim neuen Palais in Potzdam aufgestellt. Es ist zweifelsohne diese Statue, von welcher Winckelmann l. c. sagt: »Eine andere Statue, auf welche der Kopf desselben (des Antinoos) gesetzt worden, ist vor einiger Zeit nach Potzdam gegangen.«

Restaurirt: der Kopf ist, wie erwähnt, aufgesetzt und wahrscheinlich modern; die Arme, die Beine und der Palmenstamm sind neu.

107.** Antinoos im Geschmack der Sala-rotonda-Büste des Vatikan.. Büste im Heroensaal, no. 321.

Lit.: Berliner Antiken p. 106 no. 190. Levezow, p. 31 no. 11. — Material: Griechischer Marmor. Höhe 0.733 m. (2' 4" rheinl.)

Diese Büste ist ohne alle Attribute und gleicht ihrem Charakter nach der Büste in der Sala-rotonda des Vatikan. Da es mir schwer fiel, eine Bezeichnung für dieselbe zu finden, durch welche sie sich von den vielen anderen Büsten der gleichen Sammlung unterscheiden lässt, habe ich diese Aehnlichkeit zu ihrer Benennung verwendet. Dieselbe gehörte einst der von Friedrich II. eingekauften und 1753 in Charlottenburg aufgestellten Polignacschen Sammlung, wurde von dort in den Garten von Sanssouci übergebracht, wo sie 1808, als Levezow dieselbe beschrieb, noch auf der rechten Seite des neuen Palais ihren Standort hatte. Hier verblieb sie wahrscheinlich bis zu ihrer Aufnahme in das Museum.

Sie ist stark restaurirt. Die Brust und Armansätze sind vielleicht ursprünglich nicht hergehörig. Nase, Mund und Kinn sind neu.

108.** Antinoos-Bakchos à la Mondragone. Büste im Heroensaal, no. 263. (Fig. 38.)

Abb. in 2[ieme] partie des antiquités dans la collection de S. M. le roi de Prusse à Sanssouci. Potzdam 1772, tab. XII. — Lit.: Levezow p. 91 f. Gerhard, Berl. Antik. p. 90 no. 141. — Material: Marmor. Höhe 0.510 m. (1' 7½" rheinl.)

Das Haar ist festonartig aufgebunden in zwei Schleifen, welche die beiden Bakchischen Hornansätze verbergen, wie beim Herculaneischen Dionysos in Neapel. Das Haar wird durch ein Band festgehalten, und fällt, nach hinten zusammengebunden, in reicher Lockenfülle über den Nacken herab. Die Pupillen und Augenbrauen sind ausgearbeitet. Auch diese Büste hat der Polignacschen Sammlung angehört, und ist von Charlottenburg in die Sanssoucier Bildergalerie gelangt, wo sie bereits 1772 aufgestellt war, und noch 1808 sich befand. Später wurde sie dem neugestifteten Museum einverleibt.

Restaurirt: Brust und Hals sind neu. Das linke Ohrläppchen, kleinere Partien um Stirn, Wangen und Augen sind eingesetzt, Kinn und Mund sind stark geflickt.

109.* Geflügelter Antinoos-Hermes, Büste im Heroensaal, no. 265. (Fig. 39.)

Lit.: Tieck, die antiken Bildwerke Berlins (1836). Gerhard, Katalog, p. 68. (Vergl. Levezow p. 92 no. 3). — Material: Marmor. Höhe 0.523 m. (1' 8" rhl.)

Der geflügelte Hermeskopf des Berliner Museums, der mir jedoch nicht mit Bestimmtheit die Antinoosähnlichkeit zeigt, stammt aus der Polignacschen Sammlung (Gerhard), woher derselbe, wie ich vermuthe nach Charlottenburg, weiter in den Antikentempel in Sanssouci und

endlich ins Museum gelangt ist. Ursprünglich ist der Kopf ohne Zweifel aus Rom gekommen. Er ist von einem Band umschlungen; die Flügel sind im Haar über der Stirn angebracht. Letztere ist höher und offener, als dies bei Antinoosbildern sonst der Fall. Das Haar ist ebenfalls gegen die Regel in der Mitte gescheitelt. Die mit dem Meisel ausgeführten Pupillen und Brauen bezeugen jedoch deutlich den Ursprung dieses Werkes in der Zeit der Antinoosdarstellungen. Gerhard behauptet, dass Levezow diesen Kopf übersehen hat, was um so auffallender sein würde, da 1) der Kopf sich zu jener Zeit in seiner unmittelbaren Nähe befand, und da er 2) alle anderen zu seiner Zeit und vor seiner Zeit in Sanssouci aufbewahrten Antinoosbüsten der früheren Polignacschen Sammlung bespricht. Wir könnten ein solches Schweigen uns nur dadurch erklären, dass Levezow den betreffenden Kopf für keinen wirklichen Antinooskopf angesehen hätte; aber auch dieser Grund lässt sich nicht geltend machen, da Levezow Figuren und Köpfe bespricht, die dem Typus ferner stehen, als der vorliegende. Ich glaube indessen, dass der Verfasser des »Antinous« diesen Kopf keineswegs übersehen, vielmehr wirklich besprochen hat; aber freilich, aus Missdeutung der Attribute, unter einem andern Namen. Seite 92 no. 3 beschreibt er nämlich einen Kopf in folgender Weise: »Büste, mit Epheu bekränzt, von Marmor, im Antikentempel zu Sanssouei. Sie stammt aus der Polignacschen Sammlung und war einst Theil einer lebensgrossen Statue. Das Porträt ist darin vollkommen erkennbar, wenngleich der Styl sich nicht vorzüglich auszeichnet.« Ueber den hier beschriebenen Kopf hat keiner der Beamten des Berliner Museums und keiner der gegenwärtigen Verwalter in Sanssouci mir Aufschluss geben können. Im Antikentempel selbst fand ich nur eine Copie der Rauchschen Königin Louise des Charlottenburger Mausoleums, und der Kastellan wusste auch nichts davon, dass eine derartige Antike früher in seiner Zeit dort existirt habe; alle Antiken des Antikentempels seien, so erklärte er und bestätigte es durch die betreffenden Schriftstücke, seiner Zeit an das Museum in Berlin abgeliefert. Wenn nun aber Levezow demnach einmal eine Büste beschreibt, welche niemand ausser ihm kennt und die jetzt spurlos verschwunden zu sein scheint, und dagegen auf der andern Seite

eine Büste mit unbegreiflichem Stillschweigen übergeht, welche thatsächlich zu seiner Zeit sich in Sanssouci befunden hat und noch in Berlin sich vorfindet, so sieht man sich doch wohl zu der Annahme gezwungen, dass der sonst so scharfsichtige Beobachter sich einer Verwechslung schuldig gemacht und fälschlich jenen geflügelten Antinoos-Hermeskopf für einen epheubekränzten Antinoos-Bakchoskopf angesehen und als solchen beschrieben hat. Wie ein solches Versehen sich bei dem sonst so genauen Verfasser hat einschleichen können, wird ein Blick auf die Figur uns erklären. Die Flügel sind nämlich abgebrochen und halb im Haar versteckt; nur der in unserer Zeichnung uns zugewendete lässt sich einigermaassen deutlich als Flügel erkennen, in Wirklichkeit bei dem dunkeln Marmor, jedoch nicht einmal so deutlich, wie in der Zeichnung mit ihren schwarzen Contouren auf weissem Grund. Hat Levezow nun die Büste nur flüchtig und hauptsächlich nur von vorn betrachtet, so ist eine derartige Verwechslung der Flügel mit Epheublättern zu begreifen.

Restaurirt. Die Brust, Nase und Mund sind neu; der Kopf hie und da geflickt.

Anm. Levezows Büste, mit Epheu bekränzt, im Antikentempel in Sanssouci (l. c. p. 92 no. 3) ist somit, als identisch mit unsrer no. 109 zu streichen oder vielmehr als in diese Nummer aufgenommen anzusehen.

110.** Antinoos-Apollon-Büste aus Kairo im Heroensaal, no. 156*a*. (Fig. 40.)

Nicht bei Levezow. — Material: Griechischer (?) Marmor. Höhe 0.425 m.

Dieser Kopf ist 1878 in Kairo durch den Consul Travers eingekauft. Er ist unbedingt echt und trägt einen Olivenkranz im Haar. Der Marmor ist weiss und grobkörning. Da der Kopf aus Kairo gekommen, ist derselbe wahrscheinlich in Aegypten gefunden. Vermuthlich ist er in unserm Jahrhundert ausgegraben. Wahrscheinlich ist dieser Kopf identisch mit uns. no. 134. (Siehe diese no.)

Restaurirt. Nase, Mund, Haar und Olivenkranz waren hie und da zerstossen und sind mit Gips ausgefüllt.

111.** Antinoos-Grimani. Statuette im Heroensaal no. 801. (Fig. 41.)

Nicht bei Levezow. — Material: Schwarzer Marmor. Höhe 0.865 m. mit und 0.815 m. ohne Plinthe.

Die ganz unbekleidete Figur ist breit und üppig in ihren Verhältnissen und stützt sich auf einen Stab, den sie in der linken Hand hält. Die rechte Hand hängt herab. An der linken Seite der Figur ein Baumstamm. Die Statue, welche früher dem Pal. Grimani in Venedig angehört hat, und über deren Fundort und Auffindungszeit ich nichts weiteres habe erfahren können, war im Herbst 1880 neuerdings dem Museum einverleibt als Gabe des Hrrn. Steinbüchel-Rheinwall in Venedig.

Restaurirt: der linke Arm ist in Bronze beigefügt, ebenso der Stab. Der rechte Arm oberhalb des Ellenbogen, der untere Theil des rechten Schenkels sammt dem Knie, das linke Bein von der Mitte des Knies an, beide Füsse, der Stamm und die Basis sind modern. Der Kopf dagegen ist antik, nur die Nasenspitze ist aus Gyps angesetzt.

Dresden.

Antikensammlung im Japanischen Palais.

Dieses sonst so vortreffliche Museum war im vorigen Jahrhundert der Sammelplatz einer ganzen Reihe sogenannter Antinoosstatuen, von welchen jedoch die allermeisten vor einer genaueren Kritik nicht bestehen konnten, da sie in der That gar nichts mit dem Bithynier zu schaffen hatten. Wir führen dieselben im folgenden zusammen mit den echten auf.

112.** Antinoos-Bakchos, Statue no. 292. (Fig. 42.)

Abbild.: Le Plat, Marbres de Dresde pl. 122, unter dem Namen Alexander. Beckers Augusteum pl. 18 in der älteren Gestalt, und in »Nachträge und Berichtigungen« tab. 157 nach der Restauration. — Lit.: Lipsius, Beschreibung der Antikengalerie in Dresden 1798 p. 387 ff. Casanova, Discorso sopra

gli antichi di Dresda, Leipz. 1770. Hirt, Bilderbuch für Mythologie, Archäologie und Kunst. Berlin 1805, 1. H. p. 48 Anm. Levezow, p. 87 ff.; Hettner, Katalog no. 292. — Material: Marmor. Höhe 2.12 m.

Der Torso dieser Statue hat unläugbar einer Antinoosstatue angehört, welche in ihrer Auffassung dem Antinoos-Braschi des Vatikan geglichen hat. Die breite, hochgewölbte Brust bezeugt zur Genüge die Antinoosbedeutung der Statue. So wie die Figur jetzt sich darstellt, erinnert der Kopf (modern) jedoch mehr an den Mondragonekopf, als an den Braschikopf. Die Figur hat einen Thyrsus mit einem Pinienapfel in der linken erhobenen Hand gehalten. In der rechten, gesenkten, hält sie eine Opferschaale. Das Haar ist mit Weinlaub bekränzt. Die Draperie hängt über der linken Schulter und fällt schräg über den rechten Schenkel herab. Der Fundort ist mir unbekannt. Diese Statue wurde für die Dresdener Sammlung in Rom von H. Cairoli erworben.

Die Restaurationsgeschichte derselben ist sehr eigenthümlich und für jene Zeit bezeichnend. Der fehlende Kopf wurde durch einen fremden Kopf, oder richtiger durch zwei halbe fremde Köpfe erstattet, indem ein behelmter Hinterkopf und die Maske eines Athenekopfes auf den Torso gesetzt wurden. Hierdurch verleitet glaubten Le Plat und Casanova in der Figur einen Alexander den Grossen zu sehen. Becker verwirft diesen Namen und benennt die Figur als Bakchos; erst Hirt wurde auf die breite und hohe Brust aufmerksam, welche die Antinoosbedeutung verräth. Als letztere Anschauung zum Siege durchgedrungen war, liess man 1830 den Bildhauer Knauer eine neue Restauration ausführen, bei welcher die beiden Hälften des alten Kopfes beseitigt und ein neuer Kopf aufgesetzt wurde, der im Wesentlichen nach dem Mondragonekopf in Paris ausgeführt wurde, obwohl es unzweifelhaft richtiger gewesen wäre, den Antinoos Braschi des Vatikan als Vorbild zu benutzen. Eben so ist der Unterarm mit der Opferschaale angesetzt. Auch die

Zehen des rechten Fusses und einzelne Theile des Gewandes sind modern.

113.* Aegyptischer Antinoos-Osiris-Kopf. Fragment, no. 267. (Fig. 43.)

Abbild.: Becker, Augusteum I. tab. 4. Lit.: Levezow, p. 128. Casanova, Discorso. Meyer bei Winckelmann, III. 348. Hettner, Katalog no. 267. — Material: Sandstein (Hettner) oder vielleicht rother, ägyptischer Granit. Höhe: 0.54 m.

Die Figur trägt die ägyptische, mit dem Uräus geschmückte, Kalantica. Es darf wohl als zweifelhaft bezeichnet werden, ob dieser Kopf wirklich etwas mit dem Antinoos zu thun hat. Becker sieht ihn als einen Sphinxkopf an, und Casanova als einen Isiskopf. Ich für meinen Theil habe keine Antinoosähnlichkeit entdecken können.

Restaurirt: die Brust. Die Nasenspitze und das Kinn sind beschädigt.

114.** Antinoos-Sauroktonos. Statue im Magazin des Museums (Sept. 1880). (Fig. 44.)

Abbild.: Becker, Augusteum, tab. 132. Nicht bei Levezow. — Material: Marmor. Höhe ca. 1.57 m. (5 Fuss.)

Der Kopf stellt ganz entschieden den Antinoos vor. Die Figur ist unzweifelhaft ursprünglich ein »Eidechsentödter«, indem ihr Motiv dem Apollon Sauroktonos entlehnt ist. Man darf jedoch, wie wir gleich sehen werden, diese Statue nicht als Beleg dafür benutzen, dass Antinoos auch als Apollon abgebildet worden sei, — was übrigens keines weiteren Beweises bedarf, da derartige Fälle oft genug vorkommen. Der Torso ist nämlich hier, ebenso wie in der dem Apollon Sauroktonos ähnelnden Gestalt der Ildefonsogruppe einer Statue entnommen, die ursprünglich wohl kaum den Kopf des Antinoos, sondern den des Praxitelischen Jünglings getragen hat. Die Stellung ist, der Stellung des Apollon Sauroktonos entsprechend, etwas vorgebeugt, und die Figur lehnt sich auch hier gegen einen Baumstamm, auf

welchem eine Eidechse kriecht. Die Pupillen und Brauen sind nicht ausgearbeitet, doch sehe ich den Kopf demohngeachtet für antik an. Die Nasenspitze ist abgebrochen, der Kopf aufgesetzt und nicht hergehörig. Letzterer scheint mir sogar nicht aus derselben Marmorart zu bestehen, wie die nächsten Theile des Torso; doch wage ich hierüber keinen entschiedenen Ausspruch, da ich in dem dunkeln Keller bei Laternenschein arbeiten musste. Die Arme waren abgebrochen, sind aber restaurirt. Die Brust und der rechte Oberarm, die ein zusammenhängendes Stück ausmachen, zeigen die rechte Schulter höher, als die linke; wahrscheinlich ist dieser Theil modern. Auch die linke Seite bildet ein besonderes Stück. Der unterste Theil der Beine sammt der Plinthe und dem auf letzterer stehenden Baumstamm mit der Eidechse, sowie der ebenfalls damit zusammenhängende, an den Stamm gestützte rechte Unterarm, (wozu möglicherweise auch noch die obenerwähnte linke Seite kommen könnte,) haben unwidersprechlich einem Apollo Sauroktonos angehört. Der obere Theil der Beine und die übrigen, hier nicht genannten Theile erscheinen mir modern. Jedenfalls dürfen wir die Statue als ein Pasticcio bezeichnen. Interessant ist dieselbe indessen auf Grund der Parallele zum sogenannten Antinoos der Ildefonsogruppe, der in ähnlicher Weise aus einem Antinooskopf und einem Sauroktonoskörper zusammengefügt zu sein scheint. Da der Kopf auf mich jedenfalls den Eindruck der Echtheit macht, müssen wir diese Figur, trotz ihrer heterogenen Bestandtheile unter die echten — jedoch natürlich irrelevanten — Antinooswerke einreihen.

115. Heros mit Schnurrbart. Statue no. 232. (Fig. 45.)

Abb.: Le Plat pl. 95, Clarac, Musée pl. 948 no. 2435. — Lit.: Lipsius, Beschreibung etc. Hettner, Katalog no. 232. Nicht bei Levezow. — Material: Marmor Höhe 1.46 m.

Diese Statue, deren Gesicht einen Schnurrbart trägt, hat ein leichtes Gewand über die linke Schulter geworfen und stützt sich mit der linken Hand auf einen Baumstamm, während der rechte vorgestreckt ist. Die Statue hat früher der Chigischen

Sammlung angehört. Es findet sich nichts, durchaus nichts, wass diese Statue zu einem Antinoos stempeln könnte, und es kann ihr dieser Name nur von einer unkritischen Zeit gegeben sein. Hettner nennt sie natürlich auch nicht Antinoos, sondern bezeichnet sie einfach als »Männliche Statue«.

Restaurirt: Der Torso und Baumstamm sind antik, alles übrige modern, namentlich der schnurrbärtige Kopf. Clarac hat in seiner Abbildung den Schnurbart weggelassen.

116. Hermes I. Statue no. 171. (Fig, 46.)

Abb.: Le Plat p. 74. Clarac, Musée pl. 948 no. 2436. Augusteum pl. 42. — Lit.: Hettner, Katalog no. 171. Nicht bei Levezow. — Material: Marmor. — Höhe 1.28 m.

Die Figur erinnert in der Stellung schwach an den Antinoos-Capitolinus, hat aber ein Gewand über der Schulter und Flügel am Kopf. Das Gesicht zeigt indessen keine Aehnlichkeit mit Antinoos, und Hettner bezeichnet darum diese Gestalt auch schlechthin als »Hermes«.

Restaurirt: die Nase, der rechte Arm, der linke Unterarm, der freihängende Theil des Gewandes und beide Beine von den Knien an.

117. Hermes II. Statue no. 86. (Fig. 47.)

Abb.: Augusteum I. pl. 54. — Lit.: Hettner, Katalog no. 86. Nicht bei Levezow. — Material: Marmor. Höhe 2 m.

Auch dies ist kein Antinoos, sondern ein Seitenstück des lange unter diesem Namen gegangenen Hermes-Belvedere (uns. no. 16). Hettner nennt diese Statue daher auch: »Hermes, als Vorsteher der Palestra«. Dieselbe hat früher der Albanischen Sammlung angehört.

Restaurirt: Der Kopf, der rechte Arm von der Schulter an, der linke Unterarm mit dem daran hängenden Gewand, das rechte Bein von der Mitte des Schenkels an, Basis und Baumstamm. Spuren am Körper zeigen, dass der rechte gegen den Körper gestemmte Arm denselben ursprünglich an einem etwas höheren Punkt berührt hat, als dies jetzt der Fall ist.

118. Doryphoros. Statue no. 117. (Fig. 48.)

Abb.: Le Plat tab. 40. Augusteum pl. 88. Clarac pl. 948 no. 2437. — Lit.: Lipsius l. c. Hettner, Katalog no. 117. Nicht bei Levezow. — Material: Marmor. Höhe 1.50 m.

Die ganz unbekleidete Figur steht bei einem Baumstamm. Der Kopf ist gesenkt, gleicht aber sonst dem Antinoos nicht. Die linke Hand wendet sich einwärts gegen den Schenkel, die rechte auswärts. Die Figur, die demnach kein Antinoos ist, heisst bei Hettner: »Doryphoros«. Ob richtig?

Restaurirt: Nase, der halbe rechte und der ganze linke Arm sind nach Lipsius modern: der letztere gewiss falsch restaurirt.

Cassel.

Museum.

119.[0] Antinoosbüste.

Lit.: Ruhl, Uebersicht der im Museum zu Cassel befindlichen wichtigen Antiken (1843). Nicht bei Levezow. — Material: Bronze.

Diese moderne Bronzebüste soll nach Ruhl eine Copie nach dem „Admirandus" in Florenz sein, ausgeführt im 17ten Jahrhundert. Im Katalog von 1876 scheint sie entweder gar nicht aufgenommen, oder als eine Copie des Antinoos Capitolinus bezeichnet zu sein (p. 59 no. 99). Da ich das Museum nicht besucht habe, kann ich nur diese Abweichung notiren, aber nicht konstatiren, was das richtige ist.

München.

Glyptothek.

120.** Aegyptischer Antinoos-Osiris. Statue im ägyptischen Saal no. 15.

Abb.: Piroli, Musée Napoleon T. III. pl. 44. — Lit.: Notice de la galerie des antiquités du Musée Napoleon p. 130. Levezow p. 126 f. H. Brunn, Glyptothekkatalog p. 25. In Winckelmanns Monumenti inediti, Diss. prael. p. 22 (deutsche Uebers. p. 11) besprochen als Torso. — Material: Rosso antico. Höhe 2.43 m.

Die Augenbrauen sind ausgearbeitet, dagegen nicht die Pupillen. Winckelmann rühmt das mit äusserster Vollendung ausgeführte Porträt. Die Statue unterscheidet sich von allen andern uns bekannten Antinoosstatuen dadurch, dass, während gewöhnlich die rechte Schulter niedriger ist, als die linke, hier das umgekehrte der Fall ist. Die Figur soll in Tivoli, d. h. in

der Hadrianischen Villa gefunden worden sein, und da dieselbe ursprünglich der Villa Albani angehört hat, ist sie wahrscheinlich bei den durch Cardinal Albani um 1738 ins Werk gesetzten Ausgrabungen ans Licht gekommen. Von der Villa Albani wurde sie nach dem Frieden von Tolentino nach Paris in das Musée Napoleon gebracht, wo wir sie im Katalog von 1811 als no. 146 antreffen. Nach dem Pariser Frieden wurde sie mit einer grossen Menge anderer Albanischen Statuen an den Kronprinzen Ludwig von Baiern verkauft, der sie der Glyptothek einverleibte.

Restaurirt: Die Lippen, sammt dem ganzen linken Arm, der rechte von der Schulter an, und beide Beine.

121.** Antinoos Bevilacqua. Büste, Römersaal no. 286.

Abb.: Maffei, Verona illustrata. T. IV. tab. 9 X. — Lit.: Maffei l. c. T. IV. p. 329 (Ausgabe von 1826). Levezow p. 30. H. Brunn, Katalog der Glyptothek p. 248. Winckelmann, Storia delle belle arti T. II. p, 387. — Material: Bläulicher Marmor. Höhe 0.70 m.

An dieser Arbeit, die Winckelmann sehr rühmt, Brunn jedoch nur »recht gut« nennt, sind die Brauen ausgearbeitet, die Pupillen dagegen nicht. Die Büste ist ausgehöhlt, wie bei der Mehrzahl der Antinoosbüsten. In seiner Auffassung zeigt unser Werk Aehnlichkeit mit dem Antinoos Braschi und dem Albanischen Relief. Der Fundort der Büste ist unbekannt; die Zeit ihrer Auffindung reicht vermuthlich bis ins 16ten Jahrhundert zurück; noch 1808 befand sich dieselbe auf ihrem alten Platz im Palazzo Bevilacqua in Verona. Für das frühe Auftauchen, wie wir es vermuthen, sprechen die Worte Maffeis l. c. betreffs einer (freilich mit Unrecht so genannten) Hadriansbüste in der gleichen Sammlung: »nel secolo del 1500 quando supponendolo Adriano, gli fu posto a canto il suo Antinoo«, wo kaum ein anderes Werk, als das unsere, gemeint sein kann.

Restaurirt: die Nase, die linke Schulter, die zu Winckelmanns Zeit noch fehlte, und ein Stück der Brust.

122.** Antinoos-Bakchos. Büste im Römersaal no. 270. Lit.: Brunns Katalog p. 252. Nicht bei Levezow. — Material: Kopf attischer, Brust parischer Marmor. Höhe 0.63 m.

Eine mittelmässige Arbeit. Zeit und Ort der Auffindung unbekannt. Die Pupillen und Brauen nicht ausgearbeitet. Die Schultern sind gleich hoch. Die Brust ist halb bedeckt durch eine Nebris, welche die Bakchosbedeutung des Antinooskopfes begründet. Da indessen Kopf und Brust aus verschiedenem Marmor gefertigt sind und verschiedenen Werken angehört haben, (insofern die Brust, wie es scheint, einer Bakchos- oder Faunenbüste entnommen ist, während der Kopf entschieden den Antinoos darstellt,) so haben wir keine Gewissheit dafür, dass dieser Kopf ursprünglich Bestandtheil eines Antinoos-Bakchos gewesen ist.

Restaurirt: Die Büste ist sehr geflickt, die Nase neu.

Oesterreich.

Wien.

Antiken-Kabinet.

123.** Antinoos. Büste.

Lit.: Arneth, Katalog (1850) p. 19. Sacken und Kenner, Katalog (1866) no. 92. Nicht bei Levezow. — Material: Marmor (?). Höhe 0.24 m. (9½″, Kopf 5″).

Soll nach den Beschreibungen eine vortreffliche, meisterhaft behandelte, wenn auch skizzenartige Arbeit sein. Haar, Augen und Mundwinkel sind mit dem Bohrer behandelt. Woher dieser Kopf sich schreibt ist mir unbekannt, auch kenne ich denselben nicht aus Autopsie.

Schweden.

Stockholm.

Nationalmuseum.

124.* Antinoos. Büste im Endymionsaal. (Fig. 49.)

Nicht bei Levezow. — Material: Marmor. — Höhe 0.70 m. (?)

Eine mittelmässige Arbeit, deren Antinoosbedeutung mir zweifelhaft ist. Die Aehnlichkeit spricht wenigstens nicht für diese Benennung; die Stirn ist für einen Antinoos zu hoch und zu frei, und der Mund nicht üppig genug. Nur die breite Brust und der Umstand, dass unsere Büste in der tiburtinischen Villa aufgefunden ist, scheint bei der Wahl des Namens massgebend gewesen zu sein. Die Pupillen und Augenbrauen sind nicht ausgearbeitet, die Nase mehr gekrümmt, als bei Antinoos. Sie soll im sogenannten Pantanello gefunden sein, unterhalb der Villa, westlich vom Kanopeum, wo auch Gavin Hamilton einige seiner Funde gemacht hat. Aufgefunden wurde sie spätestens um 1785. Piranesi erwarb dieselbe und überliess sie an Gustav III. für 50 Zechinen (c. 470 Reichsmark). Sie kam im September 1785 in Stockholm an.

Restaurirt: Die Brust, welche zum Kopfe gehört, war stark beschädigt, wurde aber von Lippi und Malatesta geflickt und restaurirt.

Russland.

St. Petersburg.

Museum der Eremitage.

125.** Antinoos-Bakchos vom Pantanello. Büste im Salle mixte de la sculpture greco-romaine no. 66. (Fig. 50.)

Lit.: Katalog der Eremitage von 1865 p. IV. und p. 16. James Dallaway, Anecdotes of the arts in England, London 1800 p. 369—70. Nicht bei Levezow. — Material: Marmor. Höhe 0.627 m.

Der Kopf ist mit Epheu und — wie es scheint — Aehren bekränzt und mit einem Pinienapfel geschmükt. Diese Arbeit wurde vom Maler Gavin Hamilton 1769 bei dem sogenannten Pantanello in der Nähe der tiburtinischen Villa des Hadrian ausgegraben; also an demselben Orte, wo auch die Stockholmer-Büste (no. 124) gefunden ist. Vermuthlich ist sie von Hamilton selbst nach England geschickt. Dort wurde sie für Rechnung der Kaiserin Catharina II. (cfr. Dallaway) vom »General Schwalloff« eingekauft; ohne Zweifel ist unter diesem Namen »le grand chambellan, general Schuwalow« zu verstehen.

Rest.: Die Brust ist etwas geflickt.

126.** Antinoos Hermes. Büste im Salle mixte de la sculpture greco-romaine no. 74. (Fig. 51.)

Lit.: Katalog der Eremitage (1865) p. 17. James Dallaway l. c. Nicht bei Levezow. — Material: Marmor. Höhe 0,637 m. (Siehe uns. no. 104 und no. 109.)

Der Kopf ist ursprünglich geflügelt gewesen, obgleich freilich die jetzt vorhandenen Flügel modern sind. Die Büste ist, wie die vorige, in der Villa Hadrians 1769 von Gavin Hamilton gefunden (nach dem Katalog), und auf dem gleichen Wege, wie jene, über England durch Schuwalow in die Eremitage gelangt. Es scheint die Annahme sehr nahe zu liegen, dass dieser Kopf identisch sein könnte mit dem von Winckelmann (und später von Levezow) erwähnten geflügelten Antinoos-Hermeskopf, der in den Jahren um 1760 von Rom nach England gekommen ist (siehe unsere no. 104 und Levezow p. 100); es kann aber dies dennoch nicht der Fall sein, da unser Kopf erst im Jahre nach Winckelmanns Tod gefunden ist, oder es müsste sich, was vielleicht nicht ganz unmöglich wäre, in Bezug auf das Fundjahr ein Irrthum in den Katalog eingeschlichen haben. Das Gesicht scheint älter zu sein, als bei den gewöhnlichen Antinoosdarstellungen, was jedoch vielleicht nur auf der Unreinheit des Marmors beruht.

Rest.: Die Flügel sind neu.

127.** Antinoos-Bakchos der Campanasammlung. Büste im Salle mixte de la sculpture greco-romaine no. 60. (Fig. 52.)

Lit.: Katalog der Eremitage p. 15. — Material: Marmor. Höhe 1 m.

Die Büste hat über der Stirn ein viereckiges Loch zur Einsetzung eines Lotos oder eines Pinienapfels, und trug schon ursprünglich, ebenso wie jetzt, einen Epheukranz von Bronze. Die Zeit der Auffindung ist unbekannt, dagegen weiss man, dass auch dies Werk in der Hadrianischen Villa gefunden ist. Aus der Collection Campana wurde es 1861 für die Eremitage eingekauft. Es scheint mir die ungewöhnliche Länge der Büste anzudeuten, dass sie ursprünglich Theil einer Statue gewesen ist. Das Haar ist in der Mitte gescheitelt, was bei Antinoosdarstellungen ungewöhnlich ist.

Restaurirt: Der jetzt vorhandene Epheukranz aus Bronze ist modern.

Griechenland.

Eleusis.

Museum.

128.** Antinoos-Bakchos. Statue. (Fig. 53.)

Nicht bei Levezow. — Material: Griechischer Marmor. — Höhe ca. 1.33 m.

Diese Statue, welche ich nirgends näher besprochen gesehen habe, die ich aber schon während meines ersten Aufenthaltes in Griechenland 1869—70 gesehen zu haben mich erinnerte, und die ich deshalb 1880 wieder aufsuchte, findet sich aufgestellt in jenem Kellerraum des Dorfes Lepsina (des alten Eleusis), der den stolzen Namen: »Eleusismuseum« führt. Die Bildsäule ist in Eleusis in unserem Jahrhundert gefunden worden, — ohne dass es mir möglich wäre, genauer das Fundjahr anzugeben, — und entlehnt

ihr grösstes Interesse diesem ihren Fundorte, der alten Mysterienstadt, wo in der Zeit des Hadrian vielleicht auch Mysterien des Antinoos gefeiert worden sind, — sowie ganz gewiss Antinooische Spiele dort abgehalten wurden. Es folgt ja ganz aus der Natur der Sache, dass ein in Eleusis aufgefundener Antinoos in der Gestalt des Dionysos, des alten Mysteriengottes der Stadt, auftreten muss; und dass dies wirklich auch die Bedeutung unsrer, sonst aller Attribute entbehrenden Statue gewesen ist, scheint aus dem wohl eine Cista mystica darstellenden, Fragment auf einer zwei Füsse tragenden Plinthe hervorzugehen, welche Plinthe mit Füssen und Cista doch wohl der Statue angehört. Die linke Schulter, welche mit einem über die Brust und quer über den Leib bis auf die Kniee herabfallenden Gewand drapirt ist, erscheint nicht unbeträchtlich höher als die rechte. Dagegen ist die Brust weniger breit als gewöhnlich. Pupillen und Brauen sind ausgearbeitet. Unter der an der Wand befestigten Statue hat man die genannte Basis aufgestellt, mit welcher die Füsse und die ebenerwähnte Cista mystica zusammenhängen. Die Arbeit ist mittelmässig.

Die Figur ist nicht restaurirt, aber sehr fragmentarisch. Der Kopf, der abgebrochen gewesen ist, gehört der Statue an, und die Antinoosähnlichkeit ist, wenn auch nicht grade stark hervortretend, doch gewiss unanfechtbar. Die Nase ist abgeschlagen, das Haar zerstossen. Der rechte Arm von der Schulter an, der linke vom Ellenbogen an fehlen. Der rechte war vorgestreckt, und nach einem Punkt ein wenig unter dem Nabel hingerichtet, wo noch ein viereckiger Pflock im Marmor mitten auf der Draperie den Platz anweist für den rechten Unterarm oder die rechte Hand, denen er als Unterstützung gedient hat. Ein Bruch in der Kante der Draperie weiter aufwärts an der rechten Seite der Figur zeigt die Richtung des Arms. Die Scheitelpartie ist auf der Hinterseite abgebrochen. Beide Beine fehlen vom Saum der Draperie unter den Knien an.

Patras.

Gymnasium.

129.** Antinoos von Patras. Büste. (Fig. 54.)

Nicht bei Levezow. — Material: Griechischer Marmor. — Höhe ca. 0.67 m. (? nach dem Gedächtniss, da leider das an Ort und Stelle genommene Maas verloren gegangen).

Diese Büste habe ich nirgends erwähnt gefunden. Meine Aufmerksamkeit wurde auf dieselbe gerichtet durch eine Privatmittheilung meines Freundes, des Professor Rhousopoulos in Athen, in welcher letzterer angab, dass er als Gymnasiallehrer in Patras zwei Antinoosbüsten in jener Stadt gesehen habe (cfr. no. 130). Nach mündlicher Angabe des Gymnasialdirectors in Patras ist unsere Büste bei den Grabungen für einen Hausbau in mehrgenannter Stadt ca. 1855 gefunden, (»vor 25 Jahren« sagte er mir im Herbst 1880). Dieselbe ist Eigenthum des Gymnasiums. Die Büste ist stark polirt, wie dies bei so vielen Werken der Hadrianischen Zeit der Fall ist, und, wie gewöhnlich, ausgehöhlt. Sie ist schön und wohlerhalten und entschieden echt. Sie zeigt etwas mehr als natürliche Grösse. Die linke Schulter ist bedeutend höher als die rechte; die Augenbrauen und die Pupillen sind ausgeführt, und die Iris vertieft. Die Brust ist hoch und sehr breit, die Locken stark ausgearbeitet, namentlich springt eine Locke ganz frei über dem linken Ohr hervor und verbirgt letzteres beinahe. Der stark geschwungene Mund hat sehr volle Lippen.

Die Figur ist auf der rechten Seite des Kinns leicht beschädigt.

130.** Antinoosfragment. Büste.

Nicht bei Levezow. — Material: Griechischer Marmor. — Höhe 0.60 m. (?).

Diese gleichfalls, meines Wissens, bisher noch nicht beschriebene Büste ist gleichzeitig und zusammen mit no. 12

gefunden, und ist, wie letztere, Eigenthum des Patrasgymnasiums. Die linke Schulter, die etwas höher steht als die rechte, ist gehoben, als wäre der Arm ausgestreckt worden. Die Augenbrauen sind ausgearbeitet, aber nicht die Pupillen.

Eine Vertiefung in der Brust und ein Pflock unter derselben scheinen dazu gedient zu haben, die Büste mit einer nun verschwundenen Plinthe zu verbinden. Die Nase ist abgeschlagen, die Oberlippe stark beschädigt, die rechte Wange verkratzt.

Mantinea.

131.† *Siehe Litteratur unter Pausanias, Arkadia 9. 4.*

Malta.

La Valette.

Sammlung des Marchese Barbaro (1808).

132.** Antinoos-Barbaro. Büste.

Lit.: Levezow p. 30 no. 1. — Material: Marmor (?).

Die Büste soll, nach dem, was Levezow durch eine mündliche Mittheilung erfahren haben will, auf Malta gefunden worden sein, und Lebensgrösse zeigen. Levezows Angabe ist ohne Zweifel richtig, doch habe ich dieses Werk sonst nirgends erwähnt gefunden. Auch ist es mir leider nicht geglückt mir genaueren Unterricht über die Sammlung des Marchese Barbaro zu verschaffen. In dem neuesten Reisehandbuch für Malta (»Historical Guide to Malta and Gozzo by C. Percy Badger, improved and augmented by N. Zammit, M. D. Malta 1878«) wird wohl das mit der öffentlichen Bibliothek verbundene kleine Museum erwähnt, dagegen finde ich in demselben keine Spur, weder von jener Sammlung, noch von unsrer Büste. Möglicherweise

könnte letztere in irgend ein europäisches Museum übergegangen sein; ich wüsste aber nicht anzudeuten, welche der uns bekannten Büsten mit diesem einst, und wahrscheinlich auch jetzt noch vorhandenen Antinoos Barbaro identificirt werden könnte.

Aegypten.

Kairo.

Museum in Bulak.

133.† *Statue einst der Basis des Museums no. 1017 gehörig.*

Lit. über die Basis: Katalog des Bulakmuseum no. 1017. Nicht bei Levezow. — Material: Rosengranit. — Höhe 1.46 m. Breite 0.74 m.

Die Basis, welche unzweifelhaft eine Kolossalstatue des Antinoos getragen hat, ist im Garten des Museums, links vom Eingang des Gebäudes, aufgestellt. Die Reste der Statue, welche mit der Basis zusammen gefunden wurden, sind leider nicht aufbewahrt worden. Doch ist es, aus weiter unten beizubringenden Gründen, zweifelhaft, ob die gefundenen Reste wirklich der Antinoosstatue angehört haben, oder besser gesagt, unzweifelhaft, dass dies nicht der Fall gewesen ist, was wir bald zeigen werden. Aber auch die blosse Basis erweckt bereits ein hohes Interesse, da dieselbe in Scheik-Abadeh, d. h. dem alten Antinoë gefunden ist und durch ihre Inschrift bekundet, dass sie einst eine Statue des Antinoos in seiner eigenen Stadt getragen hat, nahe dem Punkte, wo er den Tod gefunden (siehe Inschriften no. 1). Epiphanius giebt einen Bericht über die Beisetzung des Antinoos in Antinoë, der von einigen so gedeutet wird, als habe Hadrian ihm eine Statue mit einer »navis lusoria« errichten lassen. Abgesehen davon, dass diese Meinung gewiss auf einer

unrichtigen Ueberzetzung beruht, und die Stelle, recht verstanden, nur aussagt, dass der gestorbene in oder mit einem Lustschiffe beigesetzt wurde (cfr. allgem. Theil p. 102), dürfte man doch diese Basis nicht mit jener Statue des Epiphanius in Verbindung bringen, da die Inschrift unseres Werkes angiebt, dass die darauf postirte Statue zu Ehren des göttlichen Antinoos nicht von Hadrian errichtet worden ist, sondern von Fides Aquila, dem Epistrategen des Guvernement Thebais, der jedoch vermuthlich zu den Zeiten Hadrians gelebt hat. Die Rückseite der Basis zeigt indessen noch eine andere, jüngere, aber ebenfalls griechische Inschrift, eine neue Consecration im Namen der beiden christlichen Kaiser Arcadius und Honorius enthaltend (ca. 400 n. Chr.). Letztere bezieht sich wohl auf eine neue Statue auf der alten Basis, und die Reste der letzteren sind es denn vermuthlich wohl auch gewesen, die mit der Basis zusammen aufgefunden wurden.

Fragliches Werk.

133.** Antinoos-Apollon. Büste (?) in der Drovettischen Sammlung.

Lit. Otfried Müller, »Handbuch der Archäologie der Kunst» — Welckers Ausg. 1848 p. 236. H. Brunn in Paullys Realencyklopädie 2. Ausg. Art. »Antinous«. — Material: Marmor.

Welcker sagt bei Otfr. Müller: »Ein Antinoos-Apollo aus Marmor, bei Lykopolis gefunden, in der Drovettischen Sammlung«. Lykopolis lag in der Nähe des heutigen Siout, Asiout am westlichen Ufer des Nils, etwas südlich von Antinoë. Die Sammlung, welche einst dem französischen Generalkonsul Drovetti in Aegypten angehörte, ist längst zersplittert, indem bereits 1837 ein Theil derselben ins Berliner, der grösste Theil aber ins Turiner Museum überging. Aber in keinem dieser Museen findet man ein seit jener Zeit im Museum befindliches Werk, welches mit jenem sich identificiren liesse. Brunn hat mir auf meine Anfrage gütigst mitgetheilt, dass er seine Notiz in Paully

aus Otfr. Müller geschöpft und nichts weiteres über die betreffende Figur in Erfahrung gebracht habe. Auch ich muss mich hier darauf beschränken, die Aufmerksamkeit künftiger Forscher auf dieses Werk hingelenkt zu haben, füge indessen doch die Bemerkung bei, dass ich es für wahrscheinlich halte, dass dasselbe sich mit der 1878 vom Consul Travers in Kairo an das Berliner Museum überlassenen Antinoos-Apollon-Büste decken könnte (uns. no. 110), da letztere, die ja eben Antinoos als Apollon darstellt, so viel ich weiss, zugleich die einzigste aus Aegypten in unserer Zeit gekommene Antinoosbüste ist.

Anhang.

135.^{0} 136.^{0} Zwei Copien nach der Ildefonsogruppe. Lit.: Victor Rydberg, Romerska dagar p. 123. — Material: Marmor.

Der genannte Verfasser erwähnt in seiner Schilderung des Antinoos zwei derartige in Paris und Neapel vorhandene Copien, die ich nicht kenne. Natürlich sind sie modern. Es existiren überhaupt gewiß nicht wenige moderne Nachbildungen antiker Antinooswerke, die mir unbekannt geblieben sind.

137.** Antinoos Biscari, Büste, der Sammlung Biscari in Catania (Sicilien) angehörig, wird von Rehfues, neuester Zustand der Insel Sicilien I. p. 42, und nach ihm von Ersch und Gruber, Encykl. IV. p. 310 Art. »Antinous« erwähnt, ohne dass es mir gelungen ist, weiteres von der Büste zu erfahren. Der letzte Aufsatz (v. Gruber geschrieben) ist sonst nur ein Auszug aus Levezow, weshalb mir die in einer Anmerkung genannte Büste entgangen war. Ich wurde erst nach dem Drucke der betreffenden Stellen des ersten Theiles auf dieselbe aufmerksam, und füge sie hier ein.

Die in Grubers Aesth. Wörterbuch Art. »Antinous« genannte »Bronzestatue in der Polignacschen Sammlung zu Potzdam« (? 1810) ist jedoch wohl nur eine Fiction. Der ganze Artikel ist äusserst verwirrt und unbrauchbar.

II. Antinooische Gemmen und Kameen.

»R« verweist auf »Raspe, Katalog der Tassieschen Sammlung«. Wo das Wort »Kamée« nicht ausdrücklich dabeisteht, ist unter dem betreffenden Werk eine Gemme zu verstehen. Die jetzigen Besitzer der älteren Sammlungen weiss ich nicht anzugeben. Levezow giebt im ganzen nur 20 Gemmen an, davon sieben zweifelhaft oder nicht Antinoos darstellend.

Italien.

Museum in Cortona.

1. Hermes. Achat-Onyx.

Lit.: R. no. 2292. Mus. Cort. 8, 76. Lippert, Daktyliothek Suppl. no. 185.
Die Verfasser des »Museo Cortona« machen aus diesem Hermeskopf einen Antinoos; Raspe aber hält die Aehnlichkeit nicht für entscheidend und findet hier nur das »krause Haar und die bedeckte Stirn, die jedoch ein stehendes Attribut aller Mercursköpfe und aller Kaiserstatuen des 2ten Jahrhunderts sind.« (?)

Correr'sche Sammlung in Venedig.

2.* Antinooskopf? Granat-Kamée.

Lit.: Raccolta Correr, Venezia 1859 no. 484.

Profilkopf von zweifelhafter Bedeutung, 15 mm. h., 12 mm. br.

Farnesische Sammlung in Neapel.

3.** Antinooskopf. Amethyst.

Lit.: Lippert, Daktyliothek II. no. 728. Levezow p. 79 no. 3.

Stellt den Antinoos mit Chlamys auf der rechten Schulter ohne Spiess dar. Antinoos-Heros. Mittelmässige Arbeit. Ist einmal im Besitz des Grafen Brühl gewesen. (Levezow).

Museo Fiorentino.

4.** Antinooskopf. Onyx Kamée auf weissem Grund.

Abb.: Gori I. tab. 10 no. 12. Reale galeria di Firenze illustrata 1824, tab. II. no. 5.

Büste mit Tunica.

5.** Antinooskopf. Carneol.

Abb.: Reale galeria etc. V. tab. XXI. no. 5.

Nackte Büste. »Eine Arbeit im besten Stil und im reinsten Stein«.

Odeschalchische Sammlung.

6.** Antinoos. Carneol.

Abb.: Museo Odeschalchi tab. 23.

Strozzische Sammlung.

7. Harpokrates. Carneol.

Lit.: Gori, Mus. Fiorentino I. 70 no. 2. Levezow p. 101. Lippert, Daktyliothek I. no. 327.

Hermes mit seinem Caduceus in der linken Hand legt den Finger auf den Mund, — Gestus des Harpokrates, — eine Stellung, in welcher bisweilen auch Antinoos (cfr. Gemme no. 125) abgebildet wird. Deshalb von mehreren für Antinoos gehalten; meiner Meinung nach ohne Grund. Schöne Arbeit.

Zanettische Sammlung.

8.** Antinooskopf. Amethyst.

Lit.: Lippert no. 729. R. no. 11,702. Levezow p. 79 no. 2.

Brustbild mit Chlamys auf der linken Schulter, die durch eine Agraffe gehalten wird, und Spiess über der andern Schulter. Kopf unbedeckt. Das Werk gleicht in der Darstellung ganz der aus der Zanettische Sammlung in diejenige des Herzogs von Marlborough übergegangenen Gemme (worüber no. 95). Ausführung aber nicht so ausgezeichnet und ohne Inschrift.

Frankreich.

Mr. Drou's Sammlung.

9.** Antinoos Deus Lunus. Achat.

Lit.: Weber, Antiqvitates Antinoi.

»Habet Dominus Drou (Franzose?) supra laudatus Achatem in qua luna media inter duas stellas et canistrum in quod serpens ingreditur cum inscriptione *ANTINOOΣ.*» Hierdurch wird doch wohl die von Gori im seinem Thesaurus gemmarum astriferarum ausgesprochene Meinung hinfällig, nach welcher keine Abbildung des Antinoosgestirnes sich finden soll. Die Gemme scheint den Antinoos als deus lunus anzudeuten.

Sammlung des Abbé Fauvel.

10.* Todesweihe des Antinoos, Geschnittener Stein.

Abb.: Montfaucon, Antiquités, suppl. Tom. II. pl. 27 no. 4. — Lit.: Levezow p. 12.

Stellt, wie es scheint, den Antinoos dar, wie er sich für Hadrian opfert. Das weitere über den Inhalt dieses merkwürdigen Steines unter no. 12, deren Darstellung mit der unserer Gemme fast genau identisch ist. Doch ist die Hadrianfigur auf dem Fauvelschen Stein ohne Bart und ohne Lorbeerkranz.

Privatsammlung der Kaiserin Josephine.

11.⁰ Antinoos Bakchos. Sardonyx. Kamé-Intaglio.

Abb.: Millin, Monuments antiques inedits Tom. II. pl. 21 und pag. 152 ff. — Lit.: Levezow p. 93.

Millin sagt: In der Mitte eines erhöhten Ringes, der aus der zweiten (weißen) Schicht gebildet wird, ist ein Kopf, vertieft, in die untere schwarze Schicht eingravirt. Vier Figuren, gleichfalls aus der zweiten Schicht auf dem dunkeln Grund der dritten gebildet, umgeben das Medaillon. Die in der Mitte eingravirte Figur zeigt sich als Büste bis unter die Brust. Vor ihr

sieht man einen Thyrsus, das Hauptattribut des Bakchos. Aber die breite Brust, welche man auf den Antinoosbildern wahrnimmt, und die deutliche Uebereinstimmung mit den Zügen des schönen Bithyniers, veranlaßt uns zu glauben, daß es eine Abbildung des Antinoos als Bakchos ist." Weiter berichtet er, daß die Figur einen Kranz (den Antinooischen) um die Stirn trägt. „Zu unterst befindet sich ein alter Pan mit Bocksfüßen, Hörnern und Kantharus; oben ein flach gearbeiteter Genius mit Flügeln. Die Traube, welche letzterer in der Hand hält, kann uns veranlassen, denselben für Ampelos, einen der häufigsten Begleiter des Bakchos zu halten. Auf beiden Seiten des Medaillons sieht man zwei Bakchantinnen in sehr lebendigen Stellungen. Die eine schlägt eine kleine Handpauke mit Schellen (Tambourin), die andere läßt eine Cymbel klingen, welche sie mit Anmuth bewegt. Beide scheinen zwanglos nach dem Schalle ihrer Instrumente zu tanzen. Wir sehen also hier Ampelos, den alten Pan und die beiden Bakchantinnen die Apotheose des Antinoos, als des neuen Bakchos feiern." Hieran knüpft Levezow die Bemerkung, daß keine der Nebenfiguren im Geist und Form der Antike gehalten ist, was er im einzelnen nachweist. Er kommt in solcher Weise zu dem Resultat, daß diese Intaglio-Kamée, die, wenn sie wirklich antik sein sollte, ihrer Technik nach, als Vereinigung von Intaglio- und Kaméen-behandlung einzig in ihrer Art genannt werden müßte, als eine moderne Arbeit, aber unbestreitlich als eine Darstellung des Antinoos anzusehen ist.

Sammlung des Mr. Masson.

12.* Todesweihe des Antinooos. Carneol. (Siehe das Titelbild nach Montfaucon.)

Abb.: Montfaucon, Antiqv. Suppl. Tome II. p. 27 no. 3. — Lit.: Levezow p. 12. Tournemine, Memoires pour l'histoire des sciences et des beaux arts de Trevoux. Mars 1713 p. 427. Lippert I. 940.

Tournemine nennt den Besitzer Mr. Masson; bei Montfaucon trägt die Gemme die Unterschrift: Mrs. Masson. Dieser Carneol (Cornalin) stellt einen vielumstrittenen Gegenstand dar, »die Selbstaufopferung des Antinoos für den Hadrian«. »Man sieht«, sagt Tournemine, »eine

Schlange, das Sinnbild des Aesculap, sich um eine Säule winden; eine Magierin scheint sie zu liebkosen oder ihr etwas vorzuhalten. Hadrian, lorbeerbekränzt, und sein Günstling (und späterer Adoptivsohn) Aelius Verus betrachten aufmerksam das Thun der Magierin. Das Gesicht des Hadrian drückt Trauer und Ueberraschung aus (?). Antinoos sitzt gedankenvoll, mit seinem Entschluss, sich für Hadrian zu opfern, beschäftigt auf einem mit Blumen bekränzten Altar, in der einen Hand eine Lyra haltend, während die andere unbeschäftigt herabhängt«. Die Aehnlichkeit der Gesichter soll nach diesem Verfasser unverkennbar sein. Die Figuren stehen auf einem architektonischen Hintergrund. Montfaucon, der den Kunstwerth des Steines hoch rühmt, deutet denselben jedoch nicht auf Antinoos. Seine Interpretation schwankt zwischen einem Apollo-Medicus und einem matten, kränklichen Jüngling, was im Grunde gar keine Erklärung heissen kann. Die Antinoosbedeutung ist höchst wahrscheinlich. Obwohl ich die physiognomische Aehnlichkeit der Hadrian- und Verusfiguren nicht unbedingt anzuerkennen vermag, erscheint mir die Gestalt des Antinoos in der Montfauconschen Zeichnung unverkennbar. Und hierbei ist wohl zu beachten, dass Montfaucon nicht der Meinung war, den Antinoos abzubilden, und dass dennoch die Figur alle Antinoosmerkmale aufweist. Die Anordnung des Haares, die gebeugte Haltung des Kopfes sind die seinigen, nicht minder die niedrige Stirn und das völlige Kinn. Vor allem aber fällt uns die breite, wenn auch nicht grade sehr hochgewölbte Brust ins Auge; ebenso, dass die linke Schulter entschieden höher oben am Hals ansetzt, als die rechte; und zwar ist dies nicht bloss anscheinend der Fall, als Folge davon, dass die Figur sich auf den linken Arm stützt, sondern sieht wirklich wie eine Eigenthümlichkeit der Körperbildung aus. Hätte Levezow nicht von vornherein die vorgefasste Meinung gehegt, dass die ganze Erzählung vom Opfertod des Antinoos unter die Fabeln gehöre, weil derselbe schlechthin im Nil ertrunken sei, so würde er mit grösserer Umsicht sich mit dieser und der Fauvelschen Gemme beschäftigt haben, sowie auch mit den beiden Lackabdrücken ähnlicher Gemmen, die sich, seiner eigenen Aussage nach, in seinem Besitze befanden (uns. no. 34 u. 35). Für die Frage nach der Todesart des Antinoos ist diese Gemme, ebenso wie

jene beiden Abdrücke und die Fauvelsche Gemme (no. 10), von hoher Wichtigkeit, da dieselbe augenscheinlich, — wenn auch Lippert Vincentini als den Meister vermuthet, — aus dem Alterthum stammt, und auf Grund der schönen Arbeit, wegen welcher Montfaucon sie rühmt, wohl keiner späteren Zeit, als der des Hadrian, angehören kann. Nur davor haben wir uns zu hüten, dass wir nicht zuviel aus dieser Gemme folgern, z. B., dass Hadrian und Verus bei dem Opfer zugegen gewesen seien, oder dass letzteres auf einem Altar in optima forma vollzogen worden sei. Der Stein ist bloss eine bildliche Darstellung, die, wie eine Rebusinschrift, durch die Gestalten des Antinoos, des Hadrian, der Hygieia (?) mit der Schlange, — denn so möchte ich die weibliche Figur deuten — sammt dem Opferaltar uns berichtet, dass »Antinoos für die Gesundheit des Hadrian geopfert ist«. Da indessen diese Deutung unserer Gemme angefochten, und die Antinoosfigur auch anders erklärt wird, (die Lyra ist bedenklich), — müssen wir uns dazu bequemen, dies Werk einstweilen noch unter die zweifelhaften zu rechnen.

Bibliotheque nationale, Paris.

13.* Antinoos-Adonis? Orientalischer Carneol.

Lit.: Chabouillet, Catalogue gener. des Camées et pierres gravées de la Biblioth. Imper., Paris s. a. (1852—1870) no. 244.

Antinoos mit von einem Bande umschlossenem, auf die Schultern niederfallendem Haar. Seine Chlamys lässt die rechte Schulter sichtbar werden. Er hält eine Rolle in der Hand. H. 35 mm., Br. 25 mm. (Vielleicht ein Adonis, in orientalischem Stil von einem griechischen Künstler behandelt.)

Deutschland und Oesterreich.

Sammlung des Grafen Moritz von Brühl von Martinskirchen.

14.** Antinoos-Adonis. Granat.

Lit.: Lippert II. no. 726. Levezow p. 81 no. 9. R. no. 11680.

Die Zeichnung ist nach Levezow recht correct und wahrscheinlich nach dem Kopf der Capitolinischen Statue ausgeführt; also ein Antinoos-Adonis.

15—17.** 3 Antinooskӧpfe. Granate.
Lit.: R. 11681—11683.

18.** Antinooskopf. Carneol.
Lit.: R. 11718. Lippert II. no. 732. Levezow p. 80 no. 5.
Halbfigur mit Paenula. Lippert will in dieser Darstellung einen Antinoos-Hermes sehen, Levezow einen Antinoos-Heros. Wir möchten letzterem Recht geben.

19.** Antinooskopf. Niccolo.
Lit.: R. 11719.

20.** Antinooskopf. Carneol.
Lit.: Lippert II. no. 731. R. no. 11720. Levezow p. 80 no. 4.
Fast Halbfigur, ohne Hasta, mit Chlamys über der rechten Schulter.

21.** Antinooskopf. Carneol.
Lit.: R. no. 11721.

22.** Antinooskopf. Kamée.
Lit.: R. no. 11722.

23.** Antinoos-Meleager (?). Kamée.
Lit.: R. no. 11723.
Halbfigur im Charakter Meleagers.

24.** Antinooskopf. Kamée.
Lit.: R. no. 11724.
Einen Jagdspiess (Hasta) tragend.

Berliner Antiquarium.

25.** Antinooskopf. Carneol.
Lit.: Tölken, Antiq. in Berlin 1835, no. 173.
Aus der Chur-Brandenburgischen Sammlung.

26.** Antinooskopf. Antike violette Paste.

Lit.: Tölken l. c. no. 174

Brustbild aus der Stoschschen Sammlung, (vielleicht identisch mit unsrer no. 2).

Sammlung des Geheimrath, Baron von Benther.

27.** Antinoos-Adonis. Achat.

Lit.: Lippert Suppl. no. 305. R. no. 11661. Brunn, Geschichte der griech. Künstler II., no. 533. Levezow p. 80 no. 7.

Sign. ΤΕΥΚΡΟΥ. Eine sehr schöne Reproduction des Kopfes der Capitolinischen Statue, von rechts und etwas von hinten gesehen. Die Gemme zeigt, wie hoch der Capitolinische Antinoos bereits im Alterthum geschätzt wurde. Brunn, (die griech. Künstler II. 533) will indessen die Echtheit dieser Gemme nicht anerkennen, ohne jedoch einen anderen Grund für seine Ansicht anzugeben, als den, dass unsere Gemme bei R. 11661 zwischen einer Reihe moderner Gemmen steht.

Sammlung des Fürsten Esterhazy.

28.** Antinoos Adonis. Carneol.

Lit.: R. no. 11675. Lippert II. no. 727. Levezow p. 81 no. 10.

Der Kopf gleicht dem Kopfe der Capitolinischen Statue.

29—30.** 2 Antinooksköpfe. Carneol.

Lit.: R. no. 11676, 11677.

31.⁰ Antinoos-Adonis. Carneol.

Lit.: R. no. 11678.

Gleicht dem Kopf der Capitolinischen Statue. Sign. CAVALIER CARLO COSTANSI (sic. cf. R.).

32** Antinooskopf. Carneol.

Lit.: R. no. 11679.

L. B. von Gleichens Sammlung.

33.[0] Antinooskopf. Prasios.

Sign. TORICELLI. Welcher der drei Gemmenschneider dieses Namens unsere Gemme geschnitten, kann ich nicht sagen.

Conrad Levezows Sammlung in Berlin.

34 und 35.* Todesweihe des Antinoos. Zwei Siegellackabdrücke von Gemmen.

Lit.: Levezow Ant. p. 12—13.

Der sich für Hadrian opfernde Antinoos in ähnlichen Situationen, wie unsre no. 10 und 12, aber ohne Hintergrundsarchitektur. Nach Levezows Meinung schlecht und kaum antik. L. ist jedoch von vornherein gegen den antiken Ursprung derartiger Gemmen eingenommen, da er den Tod des Antinoos für zufällig annimmt. Er sagt: es würde zu dreist sein, in diesen groben Gesichtszügen die Züge des Antinoos, des Hadrian und des Verus wiedererkennen zu wollen. Wir sehen sie somit als zweifelhaft an.

Stoschsche Sammlung.

36** Antinooskopf. Schwefelabdruck.
Lit.: R. no. 11667.
Mit Inschrift ANTINOOC.

37.[00] Antinooskopf. Schwefelabdruck.
Lit: R. no. 11668.
Nach einer modernen Arbeit. Sign. T. POWNALL.

38 u. 39.** 2 Antinoosköpfe. Schwefelabdrücke.
Lit.: R. no. 11669 und 11670.

40.** Antinooskopf. Schwefelabdruck.

Lit.: R. no. 11671. Brunn, Gesch. d. griech. Kunst II, 566.

Mit dem Namen *ΓΝΑΙΟC* (vielleicht Abdruck von no. 95). Da aber der Name hier als voll ausgeschrieben auftritt, während er auf dem vermutheten Original sich nur fragmentarisch findet, und Raspe beide No. aufführt, haben wir diesem Abdruck seine besondere No. gegeben. Brunn führt den Abdruck für sich auf und meint, er sei mit Lippert II, 182 »Theseus« (Diomedes) identisch.

41.** Antinooskopf. Schwefelabdruck.

Lit.: R. no. 11672.

42.⁰ Antinooskopf. Schwefelabdruck.

Lit.: R. no. 11673.

Nach einer modernen Arbeit sign. T. POWNALL.

43.** Antinooskopf. Schwefelabdruck.

Lit.: R. no. 11674.

44.⁰ Antinooskopf. Smaragd.

Lit.: R. no. 11689. Katal. M. SS. 123.

Von Franc. Sirletti.

45.** Antinooskopf. Smaragd.

Lit.: R. no. 11690.

Inscr. ANTINOOC.

46.** Antinooskopf. Schwefelabdruck.

Lit.: R. no. 11691.

Inscr. ANTINOOC.

47.** Antinooskopf. Schwefelabdruck.

Lit.: R. no. 11692.

48.** Antinooskopf. Schwefelabdruck.

Lit.: R. no. 11704.

Fragment.

49—53.** 5 Antinooskӧpfe. Schwefelabdrücke.

Lit.: R. no. 11705—11709.

54.** Antinooskopf. Schwefelabdruck.

Lit.: R. no. 11710.

Inscr. ANTINOOC.

55—57.** 3 Antinoosköpfe. Schwefelabdrücke.

Lit.: R. no. 11711.

58, 59.** Antinoosköpfe. Carneole.

Lit.: R. no. 11718, 11725.

60.** Antinooskopf. Achat-Onyx.

Lit.: R. 11727. Lippert II. 730. Levezow p. 80 no. 6.

Der grösste aller derartigen Steine (cf. Levezow). Er stellt den Antinoos, bis unter die Brust nackt, als Heros dar. Der Kopf trägt unverkennbar Porträtzüge; die nackte Brust und die Schultern sind gut und charakteristisch ausgeführt.

61.* Antinooskopf? Schwefelabdruck.

Lit.: R. no. 12132.

Convex. Unbekannter Kopf im Charakter des Antinoos.

62.** Antinoos-Harpokrates. Antike Paste.

Lit.: Winckelmann, Cabinet Stosch (1760) no. 84. Siehe Levezow p. 129.

Antinoos als Harpokrates; Aehnlichkeit vorhanden mit einer bei Ursinus erwähnten Gemme in Stoschs Pierres gravees.

Ob 3 antike Pasten in dieser Sammlung wirklich, wie Winckelmann will, den Antinoos-Harpokrates darstellen, konnte Levezow nicht controlliren. Da dieselben möglicherweise mit anderen bereits behandelten Gemmen identisch sein können, vereinige ich sie alle unter einer No. (cf. Winckelmann no. 84, 85, 86).

Sammlung des Grafen Wackerbarth in Dresden.

63. Hermes. Carneol.

Lit.: R. no. 2359. Lippert I, no. 329.

Hermes en face bei einem Palmenstamm, Caduceus in der rechten Hand. Stellung des Hermes-Belvedere. Es sollte also diese Gemme, als Copie eines unrichtig benannten Antinooswerkes, eigentlich in unser Verzeichniss nicht aufgenommen sein;

weil aber dieselbe, ebenso wie das Original. so lange als ein Antinoos gegolten hat, haben wir ihr hier eine Stelle nicht versagen wollen. Lippert meint, die Gemme könne modern und von Toricelli sein (?)

Kais. Kabinet in Wien.

64.⁰ Antinoos Pan. Sardonyx-Kamée.

Abb.: Eckhel, Cabin. Imper. (Vienne 1788) pl. 9. — Lit.: Levezow p. 110.

Nach Eckhel „eines der Meisterwerke der antiken Kunst.“ Brustbild des Antinoos mit einer Pansmaske auf dem Kopfe. Pan war ja der Hirtengott, der namentlich im Mutterlande des Antinoos, in Arkadien, verehrt wurde. Levezow läugnet indessen, und wie es uns scheint, mit vollem Recht, den antiken Ursprung der Kamée. Nach der genannten Abbildung zu urtheilen, macht dieselbe jedenfalls einen vollkommen modernen Eindruck.

65.** Antinooskopf. Carneol.

Lit.: Sacken, Wiener Münz- u. Antiken-Cabinet. (1866) no. 820.

Brustbild.

66.** Antinooskopf. Granat.

Lit.: Sacken l. c. no. 821.

Brustbild.

England.

Arundel Collection.

67.** Antinoos Heros. Dunkler Sarder.

Lit.: King, Notices of collections of Glyptic art. London 1861. V. no. 389.

Durch seine Schönheit, wie durch seine Grösse das hervorragendste Werk der Sammlung. Brustbild. King sieht in demselben: »Antinoos als Achilles«, richtiger zu bezeichnen als An-

tinoos Heros (im Allgemeinen). Speer über der Schulter. Stark beschädigt, doch die Zeichnung wohl erhalten. Von der Legende nur noch ANTI übrig. Doch wohl nicht identisch mit »Achat« no. 95?

68.** Antinoos Apollon. Sarder karfunkelfarbig mit gelb schattirt. Von seltener Feinheit.

Lit.: King l. c. VI. no. 55.

Der edle Kopf von kleineren Dimensionen, als der vorangehende, ist mit unglaublicher Kraft ausgeführt. Er könnte für einen Apollonkopf gehalten werden, wenn die Legende ihn nicht ausdrücklich in Buchstaben, die mit dem Intaglio von gleichem Alter sind, als ANTINOOC bezeichnete. Auf der Rückseite ist später eingeschnitten *ΛΑΙ-ΛΙΑ* (Laelia; Besitzerin?)

Mr. Bernards Sammlung.

69.⁰ Antinooskopf. Topas.

Lit.: R. no. 11693.

Sign. BVRCH F.

70—76.** 7 Antinoosköpfe. Carneole.

Lit.: R. no. 11694—11699 und 11712.

No. 11696 und 11698 (72 und 74) signirt: ANTINOOC. No. 11699 (75) trägt ein Diadem um die Stirn.

British Museum. London.

77. Antinoos-Pulsky. Brauner Sarder.

Lit.: King, gems and rings.

Der sogenannte Antinoos Pulsky ist kein Antinoos. Er stellt einen en face gesehenen König vor und gehört der ägyptisch-hellenistischen Periode. Er hat sich früher in der Collection Herz befunden, und wurde von dort für £ 40. 10 sh. verkauft. Aus der Pulsky-Sammlung, wo er Antinoos getauft wurde, ging er an das British Museum über.

Lord Cavendish' Sammlung.

78. 79.** 2 Antinooosköpfe. Carneole.
Lit.: R. no. 11687. 11688.

Lord Cathcarts Sammlung.

80.** Antinooskopf. Niccolo.
Lit.: R. no. 11713.

81.** Antinooskopf. Amethyst.
Lit.: R. no. 11714.
Mit Paludamentum.

82.** Antinooskopf. Carneol.
Lit.: R. no. 11715.

Hamiltonsche Sammlung.

83.⁰ Antinoos-Adonis. Carneol.
Lit.: R. no. 11663.
Nach dem Kopf der Capitolinischen Statue, sign. CARLO COSTANSI (sic nach Raspe.)

84.⁰ Antinooskopf. Carneol.
Lit: R. no. 11664.
Sign. *ΠΙΧΛΕΡ*.

85.⁰ Antinooskopf. Carneol.
Lit.: R. no. 11665.
Sign. WRAY FEC.

86.⁰ Antinooskopf Carneol.
Lit.: R. no. 11666.
Sign. WRAY FEC.

Mr. Heyword Hawkins Sammlung.

87.** Antinoos-Bakchos. Niccolo.
Lit.: King, Gems and rings, p. 218.
Grosse und schöne Gemme.

Mr. Lanes Sammlung.

88.⁰ Hermes. Carneol.
Lit.: R. no. 11728.
Wird nur erwähnt, weil er von Raspe aufgenommen. Stellt den Hermes-Belvedere vor. Sign. *ΠΙΧΛΕΡ.*

89.** Antinooskopf. Carneol.
Lit.: R. 11729.

90.⁰ Antinoos-Bakchos. Carneol.
Lit.: R. no. 11730.
Blumenbekränzter Antinoos-Bakchos. Sign. DEAN. F.

Mr. Martyns Sammlung.

91.** Antinooskopf. Kamée.
Lit.: R. no. 11684.
Mit Schulterband über der rechten Schulter.

92.⁰ Antinooskopf. Kamée.
Lit.: R. no. 11685.
Sign. WRAY FEC.

Marmaduke Tunstall Esq.s Sammlung.

93.** Antinooskopf. Carneol.
Lit.: R. no. 11686.

Sammlung des Herzog von Marlborough.

94.** Antinooskopf. Carneol.

Lit.: R. no. 11700.

Fragment. Vorzüglich geschnitten und charakteristisch.

95.** Antinooskopf. Schwarzer Achat (Bracci) oder Carneol (Raspe).

Abb.: King, Gems and rings p. 18. Bracci, Comment. d. antiqu. sculpt. Tom. I. p. 108—112, no. XX. Gori. Dactyc. Zanettina tab. XXII. — Lit.: R. no. 11701. Choise of the gems of the duke of Marlborough vol. I. no. 21. Lippert Suppl. no. 304. Levezow p. 77 no. 1.

Diese berühmte Darstellung trägt die Hasta über der rechten Schulter und eine über der linken Schulter befestigte Chlamys. Der Kopf ist unbedeckt. Antinoos ist bis zur Brust herab mit vollständiger Porträtähnlichkeit abgebildet und als Antinoos-Heros aufzufassen. Ganz am Rande befindet sich eine Inschrift, welche Lippert *ΓΝΑΙ* (Gnaios) las und für den Namen des Künstlers hielt. Es ist aber zweifelhaft, ob dieselbe so sich lesen lässt, ob schon dieser Name, wenn man Raspe trauen darf, auf einem Schwefelabdruck sich vollständig findet (siehe uns. no. 40). Richtiger gewiss liest Raspe hier ANTI (noos). Bracci liest ANT, und will darin, ganz ohne Grund, den von einer anderen Gemme her bekannten Künstlernamen, Anteros, erkennen, dessen Zeit er darum, auf Grund unserer Gemme, unter die Regierung des Hadrian verlegt. Levezow will ANT H (ros) d. h. Antinoos Heros lesen. Er findet die Schrift roh und nicht vom Künstler selbst herrührend. In Bezug af die Lesung würde ich, — in so weit ich auf Grund der Abdrücke, ohne Kenntniss des Originales, eine Meinung aussprechen darf, — mich am ersten an Raspe anschliessen. Levezow nennt diese Gemme die schönste ihm bekannte Antinoosgemme. Was Raspe mit seiner Bemerkung meint, dass diese Gemme eine Restauration der un-

mittelbar vorher von ihm angeführten, in derselben Sammlung existirenden Gemme (uns. no. 94) darstelle, ist für mich ebenso unverständlich, als es für Levezow gewesen ist. Die Gemme gehörte früher zur Zanettischen Sammlung in Venedig. Sollte der sogenannte »Sarder« no. 67 mit unserer Gemme identisch sein?

96.⁰ Antinooskopf. Carneol.
Lit.: R. no. 11731.
Sign MARCHANT F. ROMAE.

Lord Algernon Percy's Sammlung.

97.⁰ Antinooskopf. Sardonyx.
Lit.: R. no. 11732.
Sign. MARCHANT F.

98.⁰ Antinooskopf. Sardonyx.
Lit.: R. no. 11733.
Von Thomson geschnitten.

99.⁰ Antinooskopf. Kamée.
Lit.: R. no. 11734.
Wahrscheinlich modern?

100.⁰ Antinooskopf. Kamée.
Lit.: R. no. 11735.
Von Law geschnitten.

101. 102.** 2 Antinoosköpfe. Kaméen.
Lit.: R. no. 11737.
Ob antik?

Sammlung des Marquis von Rockingham.

103.** Antinooskopf. Carneol-Onyx-Kamée.
Lit.: R. 11658.

Mr. Smiths Sammlung.

104.** Antinooskopf. Unbestimmter Stoff.
Abb.: Gori l. c. Dactyliotheca Smitheana no. 81.
Inschrift: *ΑΝΤΙΝΟΟΣ ΗΡΩΣ.* Mit Paenula, die durch eine Agraffe über der Schulter geheftet ist. Nach der Zeichnung zu urtheilen scheint das Haar schlecht behandelt zu sein.

105.** Antinooskopf. Unbestimmter Stoff.
Abb.: Gori l. c. no. 82.
Ohne Inschrift, mit Paenula und Hasta.

106. Hylas? Unbestimmter Stoff.
Abb.: Gori l. c. no. 83.
Nacktes Brustbild mit einem Lotos vorn am Hals. Gori räumt ein, dass die Figur dem Antinoos nicht gleicht, behauptet aber, dass die Lotosblume für ihre Antinoosbedeutung entscheidend sei. Die Locken sind nass. Ich würde eher an Hylas mit einer Wasserlilie denken, denn mit Antinoos hat dieser Kopf nichts zu schaffen.

Russland.

Miliottische Sammlung.

107.⁰ Antinoos Adonis. Sardonyx-Kamée.
Lit.: R. no. 15660.
Nach dem Kopf der Capitolinischen Statue. Sign. *ΠΙΧΛΕΡ.*

108.** Antinooskopf. Carneol-Onyx-Kamée.

Lit.: R. no. 15659.

Fragment.

Petersburger Kaiserliches Kabinet.

109.** Antinoos-Harpokrates. Carneol.

Abb.: Miliotti, Col. Imp. d. Petersb. T. 1, fig. 88. — Lit.: H. Rollet in Bruno Buchers die technischen Künste p. 313. Fulvius Ursinus, Illust. imag. 64. Stosch, Pierres gravées t. 37. (Siehe Paste no. 62 und 115.) Brunn, Gesch. der griech. Künstler II. p. 567. Bracci II, 77. Köhler p. 57.

Der Stein befand sich im vorigen Jahrhundert in der Crozatschen Sammlung (Mariette Catalog pag. 11), kam von dort in die Sammlung des Herzogs von Orleans (tom. II. p. 9), und mit dieser später ins Petersburger Kabinet. Brunn schreibt: Schon bei Fulvius Ursinus (Illustr. imag. 64) ist ein Carneol publicirt, auf welchem das Brustbild des (Antinoos? als) Harpokrates dargestellt ist. Hinter dem Kopf findet sich die Inschrift *ΕΛΛΗΝ* (Stosch t. 37, Bracci II. t. 77). Die Arbeit des Bildes wird von Köhler p. 57 nicht nur als antik anerkannt, sondern auch als auf das schönste mit einer unbeschreiblichen Zartheit durchgeführt gelobt. Dagegen soll die Inschrift (vergl. auch ebd. p. 110) ein Zusatz aus der Zeit des Ursinus sein, um auf diese Weise die Bildnisssammlung berühmter Männer des Alterthums durch das Bild jenes Heros zu vermehren, von dem das merkwürdigste Volk des Alterthums den Namen Hellenen erhalten hatte. Mit Recht bemerkt dagegen Tölken (Sendschreiben p. 54), dass in diesem Falle der zu solchem Betrug ersehene Kopf höchst ungeschickt gewählt sein würde. Die ganze Verdächtigung des Ursinus ist aber bereits an mehreren Beispielen als unbegründet nachgewiesen worden. An dem Alter der Inschrift ist also nicht zu zweifeln. In Ermangelung eines Abdruckes, der den besonderen Charakter der Schrift erkennen liesse, wage ich dagegen

nicht, eine Entscheidung darüber abzugeben, ob der Name, nach der gewöhnlichen Annahme, den Steinschneider, oder, nach Tölkens Meinung, den Besitzer bezeichnen soll, mag nun derselbe Hellen, Hellenios, Hellenicos oder sonst wie geheissen haben.«

Schweiz.

Musée Fol, Genf.

110.* Antinooskopf. Paste nach einem rothen Jaspis. Breite 13 mm. Höhe 16 mm. — Kat. no. 2974.

Griech. Intaglio. Zweifelhaft. Obwohl der Verfasser des Katalogs die Originale dieser und der folgenden Nummern kennen will, bezeichnet er dieselben doch nicht näher.

111.** Antinooskopf. Paste nach einem Sarder. Br. 10 mm. H. 13 mm. — Kat. no. 2975.

Griech. Intaglio.

112.** Antinoos-Vertumnus. Paste nach einem Beryll. Br. 12 mm. H. 15 mm. — Kat. no. 2976.

Der Kopf des Antinoos-Vertumnus des Albanireliefs.

113.* Antinoos(?) Paste nach einem Sarder. Br. 10 mm. H. 12 mm. — Kat. no. 2977.

Griech. Intagl. Mit Auguralstab. (?) Unsicher.

Niederlande.

Sammlung des Königs der Niederlande.

114.** Antinooskopf. Sarder in Montre IV, tabl. no. 7. Lit.: de Jonge, Notice sur le cabinet du Roi. Haag 1823.

115.** Antinoos-Harpokrates. Sarder in Montre IV. tabl. no. 7.

Lit.: de Jonge l. c. p. 160. Köhler p. 259.

Kopf im Harpokrates-Charakter; Seitenstück zu uns. no. 109. Aus Coll. Crozat. Von da in die Samml. des Herzogs von Orleans; während die übrige Sammlung nach Petersburg ging, kam diese No. nach den Niederlanden. Siehe Brunn, Gesch. der gr. Künstler II. p. 567.

Norwegen.

Oberlehrer Fasting, Sarpsborg.

116.⁰ Antinoos-Adonis. Achat.
Nach dem Kopf der capitolinischen Statue. Sign. *ΠΙΧΛΕΡ.*

Cand. jur. Hroar Olsen, Christiania.

117.⁰ Antinoos-Vertumnus. Rauch-Topas.
Nach dem Villa Albani Relief Sign. MARCHANT F ROMAE.

Portugal.

Die königliche Sammlung.

118.⁰ Antinoos-Adonis. Diamant.
Lit.: H. Rollet in Br. Buchers die technischen Künste, p. 339. — Abb.: tab. II. fig. 8.

Kopf, ausgeführt für den König von Portugal nach der Capitolinischen Statue. Sign. CARLO COSTANZI, und später oft von demselben copiert, (siehe uns. no. 31 und 83). Abgesehen vom Namen nicht leicht von einer antiken Arbeit zu unterscheiden.

Unbekannte Besitzer.

119.⁰ Hermes. Carneol.

Lit.: R. no. 2372.

Schöne Copie unsrer no. 7 von einem tüchtigen, doch kaum antiken Künstler; denn in der Voraussetzung, daß dieser Hermes einen Antinoos darstelle, hat er die Inschrift ANTINIO (sic) beigefügt. Also hier als modern aufgeführt.

120.⁰ Hermes. Carneol.

Lit.: R. no. 2373.

Ebenfalls Copie nach no. 7. Inschr. ANTINOOC. Etwas kleiner als no. 119 und gewiß modern.

121.** Antinooskopf. Chrysolith. – R. no. 11660.

Inschr. ANTINOOC in umgekehrten Buchstaben, also zum Siegelring bestimmt.

122.** Antinooskopf. Unbestimmter Stoff.

Abb.: Raponi, Rec. de pierres ant. gr. pl. 47 no. 10.

Brustbild mit Hasta.

123.** Antinooskopf. Unbestimmter Stoff.

Abb.: Raponi l. c. pl. 57 no. 12.

124.** Antinooskopf. Hyacinth.

Einen solchen Kopf habe ich irgendwo als von Lippert besprochen erwähnt gesehen, ohne jetzt die Stelle angeben zu können.

125.** Antinoos-Harpokrates. Carneol.

Abb.: Gravelle, Recueil de p. gr. I. tab. 68. — Lit.: Lippert I, no. 327. Levezow p. 100 no. 1.

Ganze Figur. Antinoos-Hermes mit Harpokrates-Gestus. Paenula, Petasus und in der linken Hand Caduceus. Inschrift: ANTINO.

126. Harpokrates? Hermes? Carneol.

Abb.: Causaeus, Mus. Rom. tom. 1, Sect. I. tab. 55. — Lit.: Lippert I, no. 327. Levezow p. 100 no. 2.

Wie die vor. Nummer; aber ohne jede Antinoosähnlichkeit; jedenfalls ein Hermes oder Harpokrates.

127.[0] Antinooskopf (Admirandus). Unbestimmter Stoff.

Lit.: Gori, Dact. Smith.

Giebt den „Admirandus" in den Uffizien wieder; ist sehr klein. Von Felice Bernabeo.

128.** Antinooskopf. Chrysolith.

Lit.: R. no. 11662.

129.** Antinoos-Adonis. Carneol.

Abb.: Maffei, Gemme antiche I. pl. 40, p. 50. Agostini' Gemme pl. 97. — Lit.: Lippert II. no. 725. Levezow p. 81 no. 8.

Copie nach dem Kopf der Capitolinischen Statue. Inscr. ANTINOOC. Diese Gemme soll einst, in einen Ring gefasst, dem Guido Reni, späterhin (1686) dem Agostini gehört haben. Ihre späteren Besitzer (ausser Maffei?) sind unbekannt. Vielleicht ist sie identisch mit einer der No. 36. 46. 54. 72 oder 74. Der Umstand, dass diese Gemme im Alterthum mit dem Namen des Antinoos signirt ist, bezeugt uns mit Zuverlässigkeit die Antinoosbedeutung der Capitolinischen Statue. Obwohl Antinoos kenntlich ist, ist die Zeichnung doch (nach Levezow) in manchen Stücken verfehlt.

130.** Antinoos-Osiris mit Hadrian.

Lit.: R. 11638. Lippert II. no. 724. Levezow p. 120 u. 79.

Die einander zugewendeten Köpfe des Hadrian und des Antinoos. Inschr. *ΘΕΙΟC ΑΝΤΙΝΟΟC.* Antinoos trägt die Lotosblume auf seinem Kopf. Die Darstellung ist nach Levezow ägyptisirend, somit wohl als Antinoos-Osiris aufzufassen. Wo der Stein sich befindet, wird nirgends angegeben. Nach dem

Abdruck zu urtheilen ist die Arbeit, wie Levezow bemerkt, nicht besonders bedeutend.

131.⁰ Antinooskopf. Chalcedon.
Lit.: H. Rollet in Br. Buchers, die technischen Künste p. 348.
Von Döll.

132.⁰ Antinooskopf. Unbestimmter Stoff.
Lit: H. Rollet l. c. p. 351.
Von Guay.

Anhang.

133. 134.* Pendents zu der Massonschen Gemme (no. 12) bilden ausser no. 10, 34 u. 35 auch zwei in der Lippertschen Daktyliothek vorkommende Abdrücke, nämlich I, 939, Carneol, Eigenthum des polnischen Königs Stanislas Poniatowski, wo jedoch nur zwei Personen: Antinoos (?) und die Priesterin auftreten, und Suppl. no. 537 wo dieselbe männliche Figur allein auf dem Altare sitzt, während sie eine Schlange in der Hand hält, Carneol aus der Sammlung des »Herrn de France«. Lippert nennt diese Gemme »Opfer für die Gesundheit«.

III. Antinooische Münzen.

Levezow hat 64 der hier folgenden Münzen beschrieben. Avers und Revers werden durch)(bezeichnet.

Adramytion in Mysien.

1.** Antinoos Bakchos.

ANTINOOC IAKXOC. Epheubekränzter Antinooskopf)(*ΕΓΕCΙΟC ΑΝΕΘΗκε ΑΔΡΑΜΥΤΗΝΩΝ.* Eine sitzende Demeterfigur. Schön und selten. Levezow p. 97 no. 1. Mionnet Suppl. V, p. 278 no. 15. Abgeb. und erklärt in Thesaur. Britan. p. 278. Vergl. Eckhel Doctrina nummorum veterum T. VI, p. 530. Rasche Lex. T. I, p. 729.

Alabanda in Karien (?).

2.** Antinoos Heros, reitend.

ANTINOOC. Antinooskopf)(*ΑΛ.* Antinoos zu Pferd. Die angeführten Buchstaben zwischen den Beinen des Pferdes. Levezow p. 33 no. 1. Haym, Thesaur. Britan. T. II, tab. 33 no. 10 und p. 277 ff. Wegen der Buchstaben *ΑΛ* lässt er die Münze aus Alabanda herstammen. Rasche Lex. T. I, P. I. p. 263 f. und 730, und Eckhel, Doctr. vol. VI, p. 536 halten mit Recht die Heimath der Münze für ungewiss.

Alexandria in Aegypten.

3.* Antinooskopf.

ΑΥΤ. ΚΑΙC. ΤΡΑΙΑΝ. ΑΔΡΙΑΝΟC. CEB. Hadrianskopf)(LIH. Brustbild des Antinoos? Auf seinem Kopf die Lotosblume

(oder vielleicht ein Kalathos?) an seiner Seite ein Palmzweig. LIH, Hadrians 18tes Regierungsjahr liesst Eckhel richtig statt der früheren unrichtigen Lesung LH, 8tes Jahr. Mus. Pisan. Theupol. Levezow p. 117 no. 1. Eckhel Doctr. vol. VI, p. 536 no. 1. Gussema I, p. 157 no. 2 ohne TPAIAN. Rasche p. 730 no. 5. Vaillant N. G. p. 40 (?) ohne TPAIAN. Zoëga Num. Aeg. p. 160 no. 1. Nach Sallet, Daten der Alexandrin. Kaisermünzen p. 35 stellt das Brustbild gar nicht Antinoos dar.

4.* Antinooskopf.

Wie die vorige, nur dass der Revers hier das Bild des Antinoos mit über der Schulter zurückgeschlagenem Mantel und deutlich die Zeitangabe LIH (18tes Regierungsjahr) zeigt. Im Pariser Museum. Levezow p. 118 no. 2. Eckhel, Doctr. l. c. no. 1. Rasche, l. c. 730 no. 6. Zoëga, l. c. no. 6 (cfr. p. 146 no. 388). Nach Sallet l. c. stellt das Brustbild gar nicht Antinoos dar.

5.* Antinooskopf.

Wie die vorige. Der Hadrianskopf lorbeergekrönt. LIH nach Eckhels richtiger Lesung (früher unrichtig gelesen LH). Im Mus. Theupol. Levezow, p. 118 no. 3. Eckhel l. c. p. 537 ff. Rasche, p. 730 no. 3. Zoëga l. c. no. 1. Nach Sallet l. c. stellt das Brustbild des Reverses gar nicht Antinoos dar.

6.** Antinoos Hermes.

ANTINOOY. HPΩOC. Antinooskopf mit Lotos)(*LIΘ.* Antinoos zu Pferde mit Chlamys, in Schritt nach rechts reitend, mit Caduceus als Hermes. Eckhel liesst, wie angeführt, richtig *LIΘ*, 19tes Regierungsjahr, während früher unrichtig *LΘ*, 9tes Jahr gelesen wurde. Levezow p. 118 no. 4. Mionnet VI, p. 205 f. no. 1362. Eckhel, Doctr. vol. VI, p. 536 no. 2. Siehe auch Patin, Num. imp. p. 166. Rasche, p. 730 no. 4. Zoëga l. c. no. 2 p. 160.

Drei ähnliche Münzen sind bei Eckhel in seinem mir jetzt unzugänglichen Mus. Caes. Vindob. p. II (I?) p. 195 beschrieben (cfr. unsere no. 14 bis 16?).

7.** Antinooskopf.

ANTINOOY.HPΩOC. Antinooskopf mit Lotos)(*L. TPIC-KAIΔEKATOY.* Lorbeerbekränzter Zeuskopf. Eckhel hält die Münze, wegen der beigefügten Jahreszahl — 13tes Regierungsjahr — für zweifelhaft. Mus. Bracc. A. v. Sallet, Die Daten der Alexandr. Kaisermünzen, p. 35 sagt: »Die Münze bei Zoëga aus dem Mus. Bracc. (Königin Christina) mit dem Datum dreizehn, ist historisch unmöglich und durch Eckhel (VI, 538) so gut wie beseitigt.» Die Jahreszahl braucht aber, — wie wir im allgemeinen Theil p. 64 f. gezeigt haben, — die Münze gar nicht unmöglich zu machen, wenn sie dieselbe auch schwierig macht. Im Gegentheil scheint mir nichts an der Münze zu sein, was dieselbe verdächtigen könnte, ausser der Schwierigkeit die Jahreszahl mit dem Tode des Antinoos in Einklang zu bringen, und dies ist doch kein Grund, die Münze zu verwerfen. Die vollständig ausgeschriebene Jahresbezeichnung, welche auf alexandrinischen Münzen ungewöhnlich ist, lässt mich glauben, dass wir hier eine Bezeichnung des Jahres nach römischer Rechnung vor uns haben, wobei der mit dieser Rechnung nicht vertraute Alexandriner die »tribunicia potestas« des Hadrian vom 10ten December 117 rechnet. Nach dem was wir früher (p. 64) gezeigt haben, fällt somit der Zeitpunkt der Münze zwischen Mitte November und 10tem December 130. Levezow p. 118 no. 5. Mionnet VI, p. 205 no. 1363. Eckhel l. c. no. 3. Zoëga l. c. no. 4.

8—12.** Antinoos Hermes. Fünf Münzen.

ANTINOOY.HPΩOC Antinooskopf mit Lotos)(Theils mit *LIH* (18tes Regierungsjahr), durchaus deutlich, theils mit *IΘ* (19tes Jahr), ebenfalls durchaus deutlich. Antinoos zu Pferde mit Caduceus. Levezow p. 119 no. 6—10. Mionnet VI, p. 205 f. no. 1364—1367. Eckhel l. c. no. 4. Rasche no. 2. 9. Zoëga p. 160 f. no. 5. 7. 8. 9a. 9b. Drei derselben abgebildet (7. 8. 9a.) tab. IX.

13.** Antinoos Osiris.

AYΓ. KAIC. TPAIAN. AΔPIANOC. CEB. Lorbeerbekränzter Hadrianskopf.)(*L. ENNEA-K-Δ.* Antinooskopf mit Modius (Sarapis), nackter Brust und zurückgeworfenem Mantel. Vor ihm ein Palmzweig. (19tes Regierungsjahr.) Levezow p. 119 no. 11. Eckhel l. c. no. 51. Haym Thes. Brit. II, no. 275. Zoëga l. c. no. 10 und p. 149 no. 424.

14. 15.** Antinoos Hermes. Zwei Münzen.

ANTINOOY. HPΩOC. Antinooskopf mit Lotos)(*LK* oder *LKA.* Antinoos zu Pferde mit Caduceus. Mus. Theupoli et Arigon. 20stes und 21stes Regierungsjahr. Levezow p. 119 no. 12 und 13. Mionnet VI, p. 205 f. 1368. 1369. Rasche p. 730 no. 8. Zoëga l. c. no. 11 und 12. Eckhel l. c. no. 6.

16.** Antinoos Hermes.

Ohne Legende. Antinooskopf mit Lotos.)(*LK.* Caduceus. 20stes Jahr. Nicht bei Levezow. Mionnet VI, p. 205 f. no. 1370.

17—20.** Antinoosköpfe. Vier Münzen verschiedener Grösse.

ANTINOOY. HPΩOC. Antinooskopf mit Lotos.)(Reiter (vielleicht Hermes?) theils mit *LKA* theils mit *LM* (?). In Mus. Theup. Farnes. Pisan. *LKA* ist 21stes Regierungsjahr. Levezow p. 120 no. 14—17. Mionnet VI, p. 205 f. no. 1371. 1372. 1373. Eckhel l. c. no. 7. Zoëga l. c. 13-15.

21.* Antinooskopf.

HPΩOC. ANTINOOY. Antinooskopf mit Lotos.)(*AYT. KAI. TPAIANOC. AΔPIANOC.* Hardouin: Aus dem Parisermuseum. Levezow p. 120 no. 18. Zoëga l. c. no. 14. Da die Münze aus dem Parisermuseum sein soll und dennoch nicht bei Mionnet vorkommt, scheint sie mir verdächtig.

22.** Antinoos Hermes.

ANTINOOC, jugendlicher Antinooskopf.)(Reitender Antinoos-Hermes mit Caduceus. Nicht bei Levezow. Gussema I, p. 157. Rasche p. 729 no. 1.

23.* Antinooskopf.

ANTINOOC. HPΩC. Antinooskopf mit Lotos.)(*LIΘ* (19tes Regierungsjahr). Nicht bei Levezow. Rasche p. 730 no. 7. Da ich diese Münze sonst nie erwähnt finde, scheint sie mir verdächtig. Welches Bild hat der Revers getragen?

Anm. Es kommen moderne Fälschungen von Alexandrinischen Antinoosmünzen vor, (cfr. Sallet, die Daten der Alex. Kaisermünzen p. 11), die ich aber nicht zu beschreiben im Stande bin.

Amisos in Pontus (?)

24.** Antinooskopf.

ANTINOOC. HPΩC. Unbedeckter Antinooskopf.)(*AMICO.* Ein Wiedehopf in einem Lorberkranz. Die Legende des Reverses ist beschädigt. Es ist deshalb ungewiss, ob dieselbe Amisos bezeichnet. Der Wiedehopf scheint ein Symbol der kindlichen Liebe gewesen zu sein. Cfr. Aelian hist. animal. X, c. 16 (cfr. unsere no. 101.) Levezow p. 70 no. 1. Eckhel Doctr. vol. VI, p. 531. Seguin Num. select. p. 152.

Ankyra in Phrygien.

25.** Antinoos Deus Lunus.

ANTINOOC. HPΩC. Antinooskopf.)(*IOYA. CATOPNEINOC. ANKYPANOIC.* Antinoos in Gestalt eines Jünglings in phrygischer Tracht mit phrygischer Mütze, sich an einen Spiess lehnend. Von seiner Schulter ausgehend, an den Kopf gelehnt, das Bild des Halbmondes (somit ein Deus Lunus). Als eine besondere Anspielung auf die Stadt Ankyra lässt es sich ansehen, dass er in der rechten Hand einen Anker hält. Levezow p. 108. Mionnet IV, p. 221 no. 160. Rasche I, p. 614.

Argos in Argolis.

26.** Antinoos Ares.

ANTINOON. Antinooskopf.)(*APΓEIΩN*. Nackte Aresfigur, stehend, der rechte Arm hängt herab, der linke ist mit einem grossen Schilde bewaffnet. Nicht bei Levezow. Mionnet Suppl. IV, p. 242 no. 40. Sestini, Descript. num. vet. p. 213 no. 18.

Provinz Bithynien.

27. 28.** Antinoosköpfe. 2 Münzen.

H. ΠATPIC. ANTINOOY. Antinooskopf.)(*KOINON. BEIΘY-NIAC*. Ein Tempel mit 8 Säulen. Nach der deutlichen Angabe der Inschrift in Namen der ganzen Provinz Bithynien, als des Vaterlandes des Antinoos, geprägt. Der Tempel des Reverses häufig auf bithynischen Münzen namentlich mit Hadrian und Sabina. Der Unterschied zwischen den zwei Münzen besteht nur in der verschiedenen Grösse. Levezow p. 72 no. 7. 8. Mionnet Suppl. V, p. 4 no. 16. Eckhel II, p. 403. Rasche p. 731. Vaillant Num. Graec.

Bithynion in Bithynien.

29.** Antinooskopf.

ANTINOON. ΘEON. H. ΠATPIC. Antinooskopf.)(*BEI-ΘYNIEΩN. AΔPIANΩN*. Ein bekränzter weiblicher (?) Kopf, vielleicht Persephone (?) Da neben einer Aehre auch Epheublätter im Kranze vorkommen, hat Mionnet diese Münze als mit einem Brustbilde des Bakchos geschmückt aufgefasst. »Buste de Bacchus à droite et ayant la tête ceinte de lierre et d'epis«. Das *AΔPIANΩN* bezieht sich auf die Erlaubniss, welche Bithynion zu Theil ward, sich Hadriani (oppidum) zu nennen. Levezow p. 76 no. 17 mit Abbild. Mionnet Suppl. V, p. 19 no. 98. Rasche l. c. no. 6. Venuti, Mus. Card. Albani I, tab. 16 no. 2.

30. 31.** Antinoos Hermes. Mehrere grosse Bronzen. Theils die Inschrift *ΗΡΩC . ΑΝΤΙΝΟΟC,* theils *Η . ΠΑΤΡΙC . ΑΝΤΙΝΟΟΝ . ΘΕΟΝ.* Antinooskopf.)(*ΑΔΡΙΑΝΩΝ . ΒΕΙΘΥΝΙΕΩΝ.*

Stehender Hermes, der einen Zweig in der rechten Hand hält, hinter ihm ein Stier. Der Revers wird auf verschiedene Weise erklärt. Eckhel bezweifelt nicht, dass man unter dem Hermes den Antinoos zu verstehen hat, wozu Analogien anderer Münzen ohne Zweifel berechtigen. Bithynion war ja der Sage nach von Mantineia in Arkadien aus kolonisirt; hier war Hermes in Kyllene geboren, somit einer der arkadischen Lokalgötter, der sich als solcher nach Bithynion verpflanzt hatte. Levezow p. 101 no. 1. Mionnet Suppl. V, p. 19 no. 99. Eckhel VI, p. 532, Abbild. in Cimelio Caesar. Vindob. II, tab. 25 no. 2 und Museo Albani I, tab. 15 no. 2. Rasche p. 731 no. 2.

32.** Antinoos Hermes.

Den vorigen ähnlich, nur hält Antinoos den Arm an einem Baume. Nicht bei Levezow. Mionnet Suppl. V, p. 20 no. 100. Vaillant N. Gr.

33.** Antinoos Hermes.

Wie die vorigen. Hermes ist ohne Fussflügel. Rasche sieht einen Stern über dem Kopfe der Figur. Weber sieht den Mond dort und nennt die Figur Antinoos Endymion; kaum richtig. Nicht bei Levezow. Rasche l. c. no. 1. Weber Antiqv. Antinoi.

34.** Antinoos Hermes.

Wie die vorige. Hermes hat jedoch einen Becher in der Hand, und Rasche nimmt an, dass hier Philesios, der Sohn des Hermes als Antinoos dargestellt ist. Nicht bei Levezow. Rasche l. c. no. 3.

35.** Antinoos Hermes.

Wie die vorigen, aber mit einem Eber, statt des Stieres,

Mionnet fügt hinzu: »tenant dans la main gauche le pedum — dans le champ une palme.« Nicht bei Levezow. Mionnet II, p. 417 no. 45. Rasche l. c. no. 4.

36.** Antinoos Hermes.

Wie die vorige, nur dass der Kopf des Antinoos nach links anstatt nach rechts gewendet ist. Nicht bei Levezow. Mionnet II, p. 417 no. 46.

37.** Antinoos Hermes.

Wie die vorigen, aber mit Eber und Stier. Nicht bei Levezow. Rasche l. c. no. 5.

38.** Antinoos Apollon.

Η . ΠΑΤΡCΙ . ΑΝΤΙΝΟΟΝ . ΘΕΟΝ mit dem rechts gewendeten Brustbild des Antinoos.)(*ΒΕΙΘΥΝΙΕΩΝ ΑΔΡΙΑΝΩΝ*, lorbeerbekränztes links gewendetes Brustbild des Apollon. Nicht bei Levezow. Tresor de Numismatique et de Glyptique, Paris 1850 »inedite.«

39.** Antinooskopf.

ΑΝΤΙΝΟΟΝ . ΘΕΟΝ . Η . ΠΑΤΡΙC. Antinooskopf.)(*ΖΕΥ. ΑΥΤΟΚ . ΠΑΤΗΡ.* Der Adler mit dem Blitz. Hier ist es jedoch offenbar nicht die Meinung, Antinoos mit dem auf dem Reverse genannten Gotte zu identificiren. Nicht bei Levezow. Gussema I, p. 157 no. 6. Rasche l. c. no. 7.

40. Antinooskopf.

Unter den Bithynischen Antinoosmünzen bespricht Eckhel eine: Caput Commodi)(Caput Antinoi, die von Vaillant erwähnt ist. Er hat aber selbst die Münze in Rom untersucht und gefunden, dass der Antinooskopf aus einem Herakleskopfe herausretouchirt ist. Er fügt hinzu: »oder es stellt dieselbe gar nicht den Antinoos, sondern den Herakles selbst dar« (»aut Antinous non est, sed ipse Hercules. Opus enim valde rudis est«). Eckhel Doctr. num. II, p. 408.

Chalkedon in Bithynien.

41.** Antinoos Apollon. Grosse Bronzemünze.

ANTINOOC . HPΩC. Antinooskopf.)(*IΠΠΩN . KAΛXA-ΔONIΩN.* Antinoos, die rechte Hand auf den Kopf legend, erhebt sich auf einem fliegenden Greif in die Luft. Der dem Apollon geheiligte Greif bezeichnet Antinoos als den neuen Apollon. Kaisermünzen aus Chalkedon zeigen Apollon von dem ihm ebenfalls geheiligten Schwan durch die Luft getragen. *IΠΠΩN* wird im Tresor de Numism. als Name einer Magistratsperson angesehen. Levezow p. 106 no. 2. Mionnet II, p. 423 no. 78. Buonarroti p. 416. Rasche p. 732. Seguin, Num. select. Ludwig des XIVten grosse Bronzen, tab. V, no. 2.

42.** Antinoos Apollon.

»Presque semblable« nur von kleinerer Dimension. Nicht bei Levezow. Mionnet II, p. 423 no. 79.

43.** Antinoos Apollon.

ANTINOOC . HPΩC. Antinooskopf.)(Antinoos als Apollon auf einem Greife reitend. Wie es scheint ohne Legende, da Rasche diese Münze unter denen, deren Heimath unbestimmt ist, anführt. Die Aehnlichkeit der sonst nirgends vorkommenden Darstellung mit derjenigen der vorigen Münzen hat mich bewogen, diese Münze unter Chalkedon aufzuführen. Nicht bei Levezow. Spanheim I, 278. Rasche p. 738 no. 3.

Delphi in Phokis.

44.** Antinoos Apollon.

ANTINOOC . HPΩC. Antinooskopf.)(*ΔEΛΦΩN.* Ein Dreifuss. Levezow p. 105 no. 1. Mionnet II, p. 97 no. 29. Pellerin Suppl. p. 131 (?)

Eukarpia in Phrygien.

45.** Antinoos Hermes.

ΕΥΚΑΡΠΕΩΝ. Kopf des Antinoos als Hermes mit Caduceus.)(*ΕΠΙ . ΠΕΔΙΑC . CΕΚΟΥΝΔΗC*. Halbmond und Stierkopf – zwei Sterne. Nicht bei Levezow. Mionnet IV, p. 290 no. 549.

46.** Antinoos Hermes.

ΕΥΚΑΡΠΕΙΩΝ. Ein sehr jugendlicher Antinooskopf, hinter welchem ein Caduceus.)(*ΕΠΙ . Γ . ΚΛ . ΦΛΑΚΚΟΥ*. Der Mond mit zwei Sternen, darunter ein Stierkopf. Haym sieht den Kopf auf dem Averse für einen Hermes an, Pellerin dagegen für einen Antinoos-Hermes, »ebenso wie einen anderen ähnlichen auf einer Münze von Dokimeum in Phrygien« (Levezow). Von dieser letzteren weiss ich nichts, und habe sie darum auch nicht unter die Antinoosmünzen aufgenommen. Der Umstand, dass der Name der Magistratsperson C. Claudius Flaccus auch auf einer Münze aus der Zeit des Antoninus Pius vorkommt, kann nicht als Einwendung gegen die Antinoosbedeutung unserer Figur gelten, da der Antinooskultus sich, wie wir oben gezeigt haben, an mehreren Orten lange über den Tod des Hadrian hinaus erhielt. Der Mond nnd die Sterne auf dieser und der vorigen Münze deutet wohl die Apotheose unseres Helden an. Levezow p. 103 no. 4. Mionnet IV, p. 297 no. 550. Haym, Thes. Brit. Pellerin, Rec. II, p. 35.

47 u. 48.** Antinoos Hermes.

Zwei ähnliche Münzen, aber von verschiedener Grösse, beide ohne Legende. Nicht bei Levezow. Mionnet IV, p. 291 no. 551.

Hadrianopolis in Bithynien.

49,** Antinooskopf.

ΑΝΤΙΝΟΟC . ΗΡΟC. Antinooskopf.)(*ΕΠΙ . CΤ . ΚΑΝΔΙΔΟΥ ΑΔΡΙΑΝΟΠΟΛΕΙΤΩΝ . ΕΤ*. Stehender Stier. Nicht bei Levezow. Mionnet II, p. 434 no. 132.

Hadrianopolis in Thrakien.

50.** Antinooskopf.

Hadrianskopf.)(*ΑΔΡΙΑΝΟΠΟΛΕΙΤΩΝ*. Antinooskopf. Nicht bei Levezow. Mionnet Suppl. II, p. 303 no. 612. Vaillant N. G

Hadrianotherai in Mysien.

51.** Antinooskopf.

ΑΝΤΙΝΟΟϹ . ΑΓΑΘΟϹ . ΗΡΩϹ. Antinooskopf.)(*ΑΔΡΙΑ-ΝΟΘΗΡΙΤΩΝ*. Stehender Stier, auf dessen Seite der Halbmond sichtbar. Der Stier giebt sich durch den Halbmond auf der Seite als ein Apis zu erkennen. Levezow p. 71 no. 5. Mionnet II, p. 436 no. 145. Eckhel VI, 530. Rasche p. 734 no. 2. Spanheim I, p. 336. Vaillant N. G. p. 39.

52. Antinooskopf.

Aehnliche Münze aber ohne *ΑΓΑΘΟϹ*. Nicht bei Levezow. Mionnet II, p. 436 no. 144. Rasche p. 734 no. 1.

53.** Antinooskopf. Grosse Bronzemünze.

ΑΝΤΙΝΟΟϹ . ΗΡΩϹ . ΑΓΑΘΟϹ. Antinooskopf.)(*ΑΔΡΙΑ-ΝΟΘΗΡΑ*. Ein Eberkopf. Der Eberkopf spielt auf den Namen der Stadt an; sie wurde nämlich an der Stelle angelegt, wo Hadrian einen Eber erlegt hatte. Museo Theupoli. Levezow p. 72 no. 6. Mionnet II, p. 436 no. 146. Eckhel, Doctrina VI, p. 531 bemerkt richtig, dass der Herausgeber des Katalogs des Mus. Theopoli unrichtig *ΑΔΡΙΑΝΟΥ ΘΗΤΑ* (servus Hadriani) gelesen hat. Rasche p. 734 no. 3 hat noch *ΘΗΤΑ*.

54.** Antinooskopf.

ΑΝΤΙΝΟΟϹ . ΗΡ . . . ΑΓΑΘΟϹ. Antinooskopf.)(*ΑΔ . . . ΟΘΗΡΙΤΩΝ*. Stier mit Halbmond an der Seite. (Apis). Andere Grösse als no. 51. Nicht bei Levezow. Mionnet Suppl. V, p. 50 no. 250.

Hierapolis in Phrygien.

Siehe Nikopolis in Epeiros.

Jerusalem (Aelia Capitolina) in Judaea.

55.** Antinooskopf.

ANTINOOY. Antinooskopf.)(*AIAIOTHC* mit sehr kleinen Buchstaben. Darunter Kybele auf einem Wagen stehend, und von zwei Löwen gezogen. Nicht bei Levezow. Förteckning öfver Östersunds (Schweden) högre Elementarläroverks mynt- och medaljsamling. II. Antika mynt af P. Olsson. (Program für 1880) no. 356 — wo jedoch fälschlich *AIAIOTHC* gelesen ist. Hardouin p. 8. Occo p. 243. Rasche, Suppl. I, p. 253.

Juliopolis in Bithynien.

56.** Antinooskopf.

ANTINOOC HP...AΓAΘOC. Antinooskopf.)(...*AIΘΩN*. Stier mit Halbmond auf der Seite (Apis). Mionnet supplirt ***IOY-ΛΙΟΠΟΛΙΘΩΝ***. Nicht bei Levezow. Mionnet Suppl. V, p. 71 no. 361.

Kios in Mysien.

57.** Antinooskopf.

ANTINOΩI. ***HPΩI.*** Antinooskopf.)(***KIANOI.*** Stehende nackte Figur mit einem Spiesse. So Mionnet. Rasche liest: *ANTINOOY* ***HPΩY***. Gussema hat ***KIANOI***. *ANT.* Die Dativform des Averses, die sonst nur auf Antinoosmünzen aus Tium in Bithynien (cfr. no. 116 ff.) vorkommt, legt es ausserordentlich nahe, hier eine unrichtige Lesung: ***KIANOI*** für ***TIANOI*** zu vermuthen. Mionnet gegenüber darf ich eine solche jedoch nicht behaupten, und gebe daher die Münze unter Kios. Nicht bei Levezow. Mionnet II, p. 493 no. 451. Gussema II, p. 171 no. 5. Rasche p. 733 no. 1.

Korinth in Achaia.

58.** Antinoos Heros reitend.

OCTLΛIOC MΛPKEΛΛOC . IEPEYC . TOY ΛNTINOOY. Antinooskopf.)(*ΛNEΘHKE . TOIC . ΛXΛIOIC.* Antinoos zu Pferde mit Jagdspiess. Levezow p. 73 no. 9. Rasche p. 728 no. 4. Vaillant, Num. Graec.

59.** Antinoos Hermes (Bellerophon?) Grosse Bronze.

OCTLΛIOC . MΛPKEΛΛOC . IEPEYC . TOY . ΛNTINOOY. Antinooskopf. *ΛNEΘHKE . TOIC . ΛXΛIOIC.* Hermes nackt, den Caduceus in der linken Hand haltend und mit der rechten den sich bäumenden Pegasos zügelnd. In Mus. Farnes. und Theupoli. Der Pegasos deutet vielleicht an, dass die Korinthier sich sowohl Hermes, als ihren Nationalheros Bellerophon, im Antinoos vereint gedacht haben. Levezow p. 102 no. 2. Mionnet II, p. 160. no. 98. Eckhel, Doctr. N. V. VI, p. 532. Rasche p. 728 no. 1.

60.** Antinoos Hermes. Grosse Bronze.

OCTLΛIOC . MΛPKEΛΛOC . O . IEPEYC . TOY . ΛNTINOOY. Antinooskopf.)(*ΛNEΘHKEN . TOIC . ΛXΛIOIC.* Nackter stehender Hermes, der in der rechten Hand einen Kranz (Strophium), in der linken den Caduceus hält. Vor ihm ein Priap auf einem Cippus. Im Priap darf man natürlich nicht eine Anspielung auf das behauptete unsittliche Verhältniss zwischen Antinoos und Hadrian sehen. Die Bedeutung ist die — im Alterthum gewöhnlich an dieses Symbol geknüpfte — der Fruchtbarkeit. Dies wird sogar von Levezow zugestanden, der sonst die Existenz des berührten Verhältnisses annimmt. Ob das Bild auf irgend eine lokale Verehrung des Priapos in Korinth zielt, ist wohl unsicher. Levezow p. 102 no. 3. Mionnet II, p. 160 no. 97. Rasche 728 no. 2. Vaillant Num. Graec.

61.** Antinoos Hermes.

Wie die vorige)(aber mit einem schönen Tempel. Nicht bei Levezow. Gussema I, p. 157 no. 8. Rasche p. 728 no. 3.

62.** Antinoos Helios. Grosse Bronze.

Wie die vorige)(*ΑΝΕΘΗΚΕ . ΚΟΡΙΝΘΙΩΝ.* Helios, der nackt mit strahlengekröntem Haupt auf einer Biga steht und die Peitsche in der Rechten hält. Im kaiserl. Cab. in Wien. Das *ΚΟΡΙΝΘΙΩΝ* des Reverses in Verbindung mit dem Namen Hostilius Marcellus auf dem Averse zeigt uns, dass alle anderen, mit letzterem Namen versehenen Achaiischen Münzen von Korinth ausgegangen sind, obwohl sie die allgemeine Bezeichnung *τοῖς Ἀχαιοῖς* tragen. Der Helioskopf und der Sonnengott auf der Biga kommen häufig auf korinthischen Münzen vor. Levezow p. 104. Mionnet II, p. 180 no. 239. Abgeb. in Cimelio Caes. Vindob. II, tab. 26 no. 1. Rasche p. 733.

63.** Antinooskopf.

ΜΑΡΚΕΛΛΟC . Ο . ΙΕΡΕΥC . ΤΟΥ . ΑΝΤΙνοου. Antinooskopf.)(. Ohne Legende. Nackte männliche Figur mit einem Jagdspiess vor einem Altar oder Cippus stehend. Nicht bei Levezow. Rasche p. 728 no. 5.

64.** Antinoos Hermes.

ΟCΤΙΛΙΟC . ΜΑΡΚΕΛΛΟC. Antinooskopf.)(Ohne Legende. Ein Widder. Der Widder zeigt den Antinoos als Hermes an. Cfr. no. 79. Nicht bei Levezow Rasche p, 728 no. 6.

65,** Antinooskopf.

ΑΝΤΙΝΟΟC . ΗΡΩC. Antinooskopf.)(*ΤΟΙC . ΑΧΑΙΟ ....* Pferd nach rechts gehend. Nicht bei Levezow. Mionnet Suppl. IX. p. 250 no. 158 bezeichnet diese Münze als von unbekannter Herkunft; die Inschrift giebt jedoch deutlich Achaia an, und da alle übrigen Antinoosmünzen Achaias von Korinth ausgegangen sind, darf man wohl ohne zu grosse Willkür auch diese auf dieselbe Münzstätte zurückführen.

66,⁰ Unechte Münze.

ΟΚΤΙΛΙΟΣ . ΜΑΡΚΕΛΛΟC . ΟΡΕΥC . ΤΟΥ . ΑΝΤΙΝΟΟΣ. Antinooskopf.)(HADRIANVS AEDIFICAVIT. Tempel und ein

Crocodil. Ueber die schlecht geschriebene Legende und die ganze jämmerliche Fälschung verweisen wir auf Rasche p. 728 no. 7 und Webers Antiquitates Antinoi, wo die Münze als Titelbild wiedergegeben ist.

Kymai in Aeolis.

67.** Antinooskopf.

ΗΡΩC . ΑΝΤΙΝΟΟC. Antinooskopf.)(*ΙΕΡΟΝΥΜΟC ΑΝΕΘΗΚΕ . ΚΥΜΑΙΟΙC.* Stehende Pallas mit Speer. Nicht bei Levezow. Mionnet III, p. 11 no. 66. Gussema II, p. 409. Mus. Pisan. I, tab. 13 no. 1 p. 35. Rasche p. 735.

Kyzikos in Mysien.

68.** Antinooskopf.

Ohne Legende. Antinooskopf.)(*ΑΡΧ . ΚΑ . CΥΝ . ΚΥΖΙΚ.* Ein Jüngling (Antinoos?) neben seinem Pferde stehend. Die Inschrift ist im Ganzen räthselhaft; aber das letzte Wort zeigt deutlich den Ursprungsort. Levezow p. 35 no. 4. Mionnet II, p. 539 no. 174. Eckhel l. c. p. 533. Gussema II, p. 426 no. 17. Rasche 733. Vaillant N. G. theilt die Legende fehlerhaft mit.

69.** Antinooskopf.

ΑΝΤΙΝοοC . ΗΡωC. Antinooskopf.)(*ΑΡΧ . ΚΑ . CΥΝ . CΥ* (sic) à l'exergue: *ΚΥΖΙ.* Jüngling in kurzer Tracht, die rechte Hand gehoben. (Antinoos?) Hinter ihm sein Pferd. Nicht bei Levezow. Mionnet Suppl. V, p. 318 no. 227.

Mantineia in Arkadien.

70.** Antinooskopf.

ΒΕΤΟΥΡΙΟC. Antinooskopf.)(*ΤΟΙC ΑΡΚΑCΙ.* Ein schreitendes Pferd. Eckhel erklärt die Legende gewiss richtig: *Βεθούριος τοῖς Ἀρκάσι* sc. *ἀνέθηκε* (Veturius Arcadibus dedicavit.) Veturius muss demnach eine im Tempel- oder Staatsdienst angestellte Person gewesen sein, welche diese Münze zum Gedächtniss des Antinoos prägen liess. Letzterer konnte ja für einen Arcadier

gerechnet werden, da er aus Mantineia stammte. Darum, und des Pferdes wegen (cfr. no. 72), habe ich geglaubt, diese Münze speciell unter Mantineia anführen zu dürfen. Levezow p. 34 no. 3. Rasche p. 731. Mus. Theupoli p. 883. Eckhel D. N. VI, p. 536.

71.** Antinooskopf. Grosse Bronze.

ΗΡΩC . ΑΝΤΙΝΟΟC. Antinooskopf.)(*ΤΟΙC . ΑΡΚΑCΙ.* Ein schreitendes Pferd. In dem Kaiserl. Mus. zu Wien. Levezow p. 71 no. 3. Numism. Mus. Caesar. Vindob. II, tab. 25 no. 1,

72.** Antinooskopf.

Der vorigen ähnlich, nur mit dem Zusatz: *ΒΕΤΟΥΡΙΟC* (cfr. no, 70) und der Abänderung, dass der Antinooskopf hier als ganzes Brustbild auftritt. Das Pferd bei dieser und den vorigen Münzen deutet auf die Spiele, welche in Mantineia zu Ehren des Antinoos gefeiert wurden. Levezow p. 71 no. 4. Ludvig des XIV. grosse Bronzen, tab. V, no. 3.

73.** Antinoos Pan. Grosse Bronze.

ΠΑΝΙ . ΑΝΤΙΝΟΩ. Brustbild des Antinoos mit epheubekränztem Kopf; in der linken Hand hält er einen knotigen Hirtenstab.)(Legende unleserlich. Ein stehender Stier. Im Kaiserl. Cabinet in Wien. Levezow p. 109 no. 1. Abb. in Cimelio Caes. Vindob. II, tab. 24 no. 2. Rasche p. 739 no. 5. Cfr. übrigens die Bemerkung bei der folgenden Münze.

74.** Antinoos Pan. Schöner Contorniate.

ΑΝΤΙΝΟΩ . ΠΑΝΙ, Brustbild des Antinoos mit epheubekränztem Kopf. In der linken Hand ein Hirtenstab (pedum).)(VICTORIA . AVG. Eine vorwärtschreitende Victoria. War 1808 im Besitze des Fürsten von Waldeck. Eckhel hält diese Münze für ein Werk späterer Zeiten und betrachtet sie als einen unwidersprechlichen Beweis dafür, dass der Antinooskultus sich lange in Griechenland behauptet hat. Da Pan die Hauptgottheit

Arkadiens war, nimmt er er mit Recht an, dass die vorige Münze in Arkadien geprägt ist. Dasselbe gilt dann ohne Zweifel auch von dieser. Dennoch liesse es sich denken, dass beide aus Bithynien stammten — wie Levezow andeutet — jedoch nicht aus Bithynion (Claudiopolis), da die Antinoosmünzen dieser Stadt immer die Inschrift *H . ΠΑΤΡΙC* tragen. Levezow p. 109 no. 2. Eckhel VI, p. 536. Rasche p. 739 no. 6. Vaillant N. G. p. 40.

75.** Antinooskopf. Contorniate.

ΑΝΤΙΝΟΟΥ . ΗΡΩΟC. Antinooskopf.)(VICTORIA . AVG. Stehende Victoria mit einem Kranz in der Rechten und einem Palmzweig in der Linken. Ist die vorige Münze aus Arkadien, so ist gewiss auch diese — wegen der gleichlautenden, lateinischen Reverslegende — aus demselben Lande, und zeigt wie jene eine spätere Zeit an. Levezow p. 77 no. 21. Vaillant N. G. p. 40.

Nikomedeia in Bithynien.

76.** Antinooskopf. Grosse Bronze mit breitem Rand.

ΗΡΩC . ΑΝΤΙΝΟΟC. Antinooskopf mit einem Theil des Rückens.)(*H . ΜΗΤΡΟΠΟΛΙC . ΝΙΚΟΜΕΔΕΙΑ.* (sic Mionnet.) Ein stehender Stier. Levezow p. 75 no. 16. Mionnet II, p. 469 no. 317. Abb. Buonarroti, Osservazioni sopra alcuni medagli antichi, tab. II. 1 p. 25—29 und Venuti, Mus. Card. Albani I tab. 15 no. 3. Cfr. Rasche p. 734 no. 2. Betreffs der Legende ἥρωος Ἀντίνοος, die man für diese Münze auch angegeben findet siehe Spanheim d. V. et P. N. tom. II, p. 331.

77.** Antinooskopf.

Aehnliche Münze, nur mit einem von links nach rechts gehenden Stier. Nicht bei Levezow. Mionnet II, p. 469 no. 318.

78.** Antinooskopf.

Aehnliche Münze, nur mit *ΑΝ . . . . ΗΡΩ* und *ΝΙΚΟΜΗΔΕΙΑ . H . ΜΗΤΡΟΠ.* Nicht bei Levezow. Mionnet II, p. 469 no. 319.

79.** Antinoos Hermes. Grosse Bronze.

ΑΝΤΙΝΟΟC . ΗΡΩC. Antinooskopf.)(*Η . ΜΗΤΡΟΠΟΛΙC . ΝΙΚΟΜΕΔΕΙΑ* (sic Vaillant. »Epigraphe multum vitiata« sagt Rasche). Ein Widder mit einem Stern. Buonarroti hat *ΝΕΙΚΟΜΗΔΕΙΑ.* Der dem Hermes, als Kriophoros, heilige Widder charakterisirt den Antinoos als den neuen Hermes. Der Stern deutet wie gewöhnlich seine Apotheose und den nach ihm benannten Stern an. Levezow p. 104 no. 5. Mionnet Suppl. V, p. 177 no. 1027. Rasche p. 734 no. 1.

80.** Antinoos Hermes.

Aehnliche Münze, nur ohne Stern. Nicht bei Levezow. Mionnet Suppl. V, p. 177 no. 1028. Eckhel Mus. Caes. Vindob. t. II, p. 195 no. 5.

81.** Antinoos Harpokrates.

ΗΡΩC . ΑΝΤΙΝΟΟC. Antinooskopf.)(*Η . ΜΗΤΡΟΠΟΛΙC . ΝΙΚΟΜΕΔΕΙΑ* Antinoos-Harpokrates. Nicht bei Levezow. Mionnet II, p. 468 no. 316.

82.** Antinoos Harpokrates.

Aehnliche Münze nur mit *ΗΡΟC* statt *ΗΡΩC.* Nicht bei Levezow. Mionnet Suppl. V, p. 176 no. 1025.

83.** Antinooskopf.

ΗΡΩC . ΑΝΤΙΝΟΟC. Antinooskopf.)(*Η . ΜΗΤΡΟΠΟΛΙC . ΝΙΚΟΜΕΔΕΙΑ.* Ein weiblicher Kopf mit Mauerkrone, vermuthlich die Stadt Nikomedeia darstellend. Nicht bei Levezow. Mionnet Suppl. V, p. 176 no. 1026. Rasche p. 734 no. 4. Vaillant N. G.

Nikopolis in Epeiros.

84.** Deus Lunus.

ΑΝΤΙΝΟΟΝ ΘΕΟΝ. Antinooskopf.)([*ΙΕΡΑ?*] *ΠΟΛΙC.*

(Vaillant). Halbmond mit einem Stern. Eckel bemerkt, dass Vaillant möglicherweise *IEPAΠΟΛΙC* aus einer unvollständigen Legende, die u sprünglich anders gelautet, zu kühn ergänzt hat, und Mionnet erklärt (im Suppl. VII, p. 571, Anm.) ganz bestimmt, dass diese Münze aus Nikopolis ist, und dass die Legende *NEIKOΠΟΛΙC* (vielleicht *NEIKOΠΟΛΙC IEPA*, siehe unter no. 87 ff.) gelesen werden soll. Der Mond deutet Antinoos als Deus Lunus an. Levezow p. 73 no. 10. Mionnet IV, p. 302 no. 620, cfr. Suppl. III p. 380 no. 146 und Suppl. VII, p. 571, Anm. Rasche p. 734. Vaillant N. G. Sestini Descr. Benkowitz p. 10.

85.** Antinoos Deus Lunus.

ANTINOON . ΘΕΟΝ. Antinooskopf.)(*NEIKOΠΟ...* Halbmond mit einem Stern. Graf Vitzais Mus. Levezow p. 73 no. 11. Mionnet Suppl. III, p. 380 no. 145. Eckhel p. 102. Rasche p. 734 no. 1.

86.** Antinooskopf.

ANTINOON.ΘΕΟΝ. Antinooskopf.)(*NEIKOΠΟΛΙΕΩC.* Ein Stadtthor oder Triumphbogen mit drei Oeffnungen. In der Sammlung des Fürsten von Waldeck. Levezow p. 74 no. 12. Mionnet Suppl. III, p. 380 no. 149 giebt dieselbe Münze aber ohne Aversiegende (ob nur durch Versehen?). Rasche p. 735 no. 3 giebt NICOPOLIS (lateinisch).

87.** Antinooskopf.

ANTINOON . ΘΕΟΝ. Antinooskopf.)(*NEIKOΠΟΛΙC IEPA.* Eine Victoria. Nicht bei Levezow. Rasche p. 735 no. 2.

88.** Antinooskopf.

ANTINOOC . HPOC. Antinooskopf.)(*NEIKOΠΟΛΙC.IEPA.* Victoriabüste mit Thurmkrone. (Stadtgöttin?) Nicht bei Levezow, Mionnet II, p. 57 no. 86.

89.** Antinooskopf.

ANTINOOC . HPOC. Antinooskopf.)(*IEPA . NEIKOΠOΛIC.* Eine Basilica. Nicht bei Levezow. Mionnet Suppl. III, p. 380 no. 147. Sestini, Descr. Fontana p. 38 no. 12.

90.** Antinooskopf.

Ohne Legende. Antinooskopf.)(*NEIKOΠOΛEITΩN.* Stadtthor oder Triumphbogen (cfr. no. 86). Nicht bei Levezow. Mionnet, Suppl. III, p. 380 no. 148.

Philadelphia in Lydien.

91.** Antinooskopf.

ANTINOOC . HPΩC. Antinooskopf.)(*ΦIΛAΔEΛΦEΩN.* Eine stehende weibliche Figur, in der rechten Hand eine Pflugsterze, in der linken ein Füllhorn haltend (Agathe Tyche, Agathe Thea?). Nicht bei Levezow. Mionnet IV, p. 103 no. 569. Eckhel p. 267. Rasche p. 735 no. 1.

92.** Antinoos

ANTINOOC . HPΩC. Antinooskopf.)(*EΠI . AIΛ . KAΠITΩNOC . APX . A . TO . B . ΦIΛAΔEΛΦEΩN . NEΩKOPΩN.* Antinoos stehend in einem Tempel mit vier Säulen. Die Legende bedeutet: Sub Aelio Capitone, Archonte primo, secundum, Philadelphensium Neocororum. Nicht bei Levezow. Mionnet IV, p. 104 no. 571. Rasche p. 735 no. 2. Vaillant N. G.

93. Antinooskopf.

ANTINOOC . EPΩOC (sic mit *E*). Antinooskopf [?].)(*ΦIΛAΔEΦEΩN.* Nackte Venusfigur, ungefähr in der Stellung der Medicäischen, in einem Tempel mit zwei Säulen. Mionnet bemerkt, dass die Münze retouchirt ist, und dass der Kopf nicht ursprünglich den Antinoos darstellt. Die Legende *ANTINOOC . EPΩOC* ist aus *IEPA . CYNKAHTOC* schlecht herausretouchirt. Vaillant sagt unrichtig »vier Säulen« statt »zwei«. Nicht bei Levezow. Mionnet IV, p. 103 no. 570, wo er dieselbe Münze nach Vaillant behandelt hat (?) und Suppl. VII, p. 402 no. 392. Gussema V. p. 415 no. 11. Rasche p. 735 no. 3. Vaillant N. G.

Rhesaena in Mesopotamien. (?)

94.** Antinooskopf.

ANTINOOC. Antinooskopf.)(*PEC* und darunter *TAA*. Ein Jüngling zu Pferde mit ausgestreckter Hand. Neben ihm ein Theil eines Gebäudes. Die Legende steht unter dem Pferde. Liebe, Gotha numaria p. 311 supplirt die Abbreviationen: *PECαίνης Της Αδριανῆς* und will die Münze deshalb unter die in der Ueberschrift genannte Stadt hinlegen. Eckhel hält indessen diese Hypothese für allzu dreist, und erklärt die Heimath der Münze für unbestimmbar, obwohl er ihre Echtheit nicht bezweifelt, die auch Liebe für unanfechtbar erklärt. Mediobarbus Impp. Rom. N. N. p. 187 liesst *PECTAT* und erwähnt zwei Krieger, welche dem Reiter folgen. Ebenso Gussema, Dizionario numismatico generale vol. I p. 157 no. 7. Levezow p. 33 no. 2. Rasche p. 735.

Salae in Phrygien.

95.** Antinoos Bakchos.

HPΩC . ANTINOOC. Antinooskopf.)(*EIII . IOYANΔPOY . CAΛHNΩN.* Stehender Bakchos mit Traube und Tyrsus neben einer Säule. Eckhel meint, dass der Name der Magistratsperson anders zu lesen ist, vielleicht *ΣΟΣΑΝΔΡΟΥ*. Levezow p. 97 no. 2. Mionnet IV, p. 359 no. 935. Sestini, lettere numismatiche IV, p. 127.

96.** Antinoos Bakchos.

Aehnliche Münze aber von verschiedener Grösse und mit *ΓΟΥΛΛΑΝΔΡΟΥ* (?) und einer diota (Krug). Nicht bei Levezow. Mionnet, Suppl. VII, p. 614 no. 568. Sestini, Descr. num. vet. p. 475 no. 11.

Sardes in Lydien.

97 u. 98.** Antinoos Bakchos in zwei Typen.

ANTINOOC . HPOC. Antinooskopf.)(*CAPΔIANΩN.* Auf

einigen Münzen ein bärtiger, sitzender, auf andern ein solcher stehender Mann, der den Blitz in der Rechten und ein Kind in der Linken hält. Im kaiserl. Cabinet in Wien. Das Bild stellt ganz bestimmt Zeus mit dem Bakchoskinde dar. Die Sarder verehrten den Bakchos Pyrigenes. Siehe Eckhel über Sardische Münzen in Doctr. Num. Levezow p. 97 no. 3. Mionnet IV, p. 126 no. 715. Rasche p. 736 no. 1. Vaillant N. G.

99.** Antinoos-Apollon.

ΑΝΤΙΝΟΟΥ ΗΡΩ.. Antinooskopf.)(*CΑΡΔΙΑΝΩΝ ΝΕΩΚΟΡΩΝ.* Apollo Actiacus stehend, Lyra spielend. In Mus. Farnese. Münzen aus Sardes mit der Inschrift *ΑΚΤΙΑ* (sc. *ΙΕΡΑ* — certamina) bezeugen die Verehrung dieses Gottes in Sardes. Levezow p. 106 no. 3. Mionnet IV, p. 126 no. 716; Rasche p. 736 no. 2. Vaillant Num. graec.

Seleukia in Syrien.

100. Fälschlich sogenannter Antinoos.

Pellerin, Recueil des Med. (Melanges II, p. 72) giebt eine Münze aus Seleukia angeblich mit dem Kopf des Antinoos ohne leserliche Legende.)(*CΕΛΕΥΚΕ* qp. Pallas mit Nike in der Hand. Das Seleukidische Datum würde dem 8ten oder 9ten Regierungsjahr Hadrians entsprechen. Schon dies reicht zu, um zu verstehen, dass der Kopf gar nicht den Antinoos darstellen kann.

Smyrnai in Jonien.

101.** Antinooskopf.

ΑΝΤΙΝΟΟC . ΗΡΩC. Antinooskopf.)(*CΜΥΡΝΑΙΩΝ . ΙΕΡΟΝΥΜΟC . ΑΝΕΘΗΚΕ.* Wiedehopf. Somit nur durch die Legende des Reverses verschieden von no. 24. Levezow p. 70 no. 2. Mionnet III, p. 229 no. 1287. Vaillant N. G.

102.** Antinooskopf.

ΑΝΤΙΝΟΟC . ΗΡΩC. Antinooskopf.)(*ΠΟΛΕΜΩΝ . ΑΝΕΘΗΚΕ . CΜΥΡΝΑΙΟΙC.* Ein Stier. Polemon ist der in unserem

allgemeinen Theil p. 80 erwähnte berühmte Sophist, welcher in Smyrna wohnte und Proconsul in Kleinasien war. Philostrat hat sein Leben beschrieben. Der Stier deutet wohl hier — wie überall — auf die dem Antinoos gebrachten Opfer hin. Siehe übrigens Eckhels Bemerkungen über Polemon bei seiner Behandlung der Münzen von Smyrna und Laodikeia. Levezow p. 74 no. 13. Mionnet III, p. 228 no. 1283. Rasche p. 736 no. 1.

103.** Antinooskopf.

Dieselbe Münze, nur mit *ΑΝΕΘΗΚΕΝ* statt *ΑΝΕΘΗΚΕ*. Nicht bei Levezow. Mionnet III, p. 229 no. 1284. Rasche p. 736 no. 2.

104.** Antinooskopf. Grosse Bronze.

Aehnliche Münze, nur dass auf dem Revers statt des Stieres das Bild einer Schiffsprora. Im Pariserkabinet und im Wienerkabinet. Die Prora ist gewiss eine Anspielung auf Smyrnas Geschichte. Als Erinnerung an einen Seesieg, den die Smyrnaer über die Einwohner von Chios gewonnen hatten, lief nämlich in Smyrna alljährlich im Monat Anthesterion während der Dionysien eine heilige Trireme ins Meer unter der Leitung eines Bakchospriesters. (Siehe Eckhel über die Münzen dieser Stadt). Dass die Prora auf den Polemon Bezug haben sollte, der nach Philostrat (Polemon § 1) die Erlaubniss gehabt haben soll, die heilige Trireme zu besteigen, oder dass dieselbe gar mit der navis lusoria des Antinoos im Mausoleum in Antinoë (siehe Epiphanius in der Litteraturabtheilung) in Verbindung stehen könnte, ist weniger wahrscheinlich. Levezow p. 74 no. 14. Mionnet III, p. 229 no. 1285. Rasche p. 736 no. 5. Abbild. der grossen Bronzen der Parisersammlung tab. 5 no. 6.

105.** Antinooskopf.

Aehnliche Münze, aber mit *ΑΝΤΙΝΩΙ* (sic) *ΗΡΩC*. Nicht bei Levezow. Mionnet III, p. 229 no. 1286.

106.* Antinooskopf.

ANTINOOC. HPOC (sic). Antinooskopf.)(Das Bild des unter einem Baume schlafenden Alexander des Grossen und zwei an seiner Seite stehende Nemesisfiguren. Retouchirt. Die Darstellung des Reverses hat nach Eckhel Bezug auf die Vorzeit Smyrnas: dieselbe findet sich auf verschiedenen Smyrnaischen Münzen wieder. Levezow p. 75 no. 15. Mionnet III, p. 229 no. 1279. Rasche p. 736 no. 6. Vaillant N. G.

107.** Antinoos Bakchos. Grosse Bronze.

ANTINOOC. HPΩC. Antinooskopf.)(*ΠΟΛΕΜΩΝ. ANEΘΗΚΕ. CMYPNAIOIC.* Ein Panther mit dem rechten Fuss auf einem Thyrsus stehend. Levezow p. 98 no. 4. Mionnet III, p. 229 no. 1280. Rasche p. 736 no. 4. Vaillant Num. gr. p. 39. Abb. in Cimel. Caes. Vindob. II, tab. 29 no. 1 und unter den grossen Bronzen Ludvig XIV. tab. V, no. 6.

108.** Antinoos Hermes.

ANTINOOC. HPΩC. Antinooskopf.)(*ΠΟΛΕΜΩΝ. ANEΘΕΚΕ. CMYPNAIOIC.* Ein Widder und vor demselben ein Caduceus. Levezow p. 104 no. 6 (Abb. tab. I, fig. 3). Mionnet III, p. 229 no. 1281. Rasche p. 736 no. 3. Vaillant N. G. p. 39. Abb. in Mus. Albani I, tab. 16 no. 1.

109.** Antinoos Hermes.

Aehnliche Münze. Nur ist die Anordnung der Reverslegende anders disponirt. Nicht bei Levezow. Mionnet III, p. 229 no. 1282.

Tarsos in Cilicien.

110.** Antinooskopf. Grosse Bronze.

ANTINOOC. HPΩC. Antinooskopf mit Stern und Lotos.)(.:. *KYΔNOC.* Ein liegender Flussgott (Kydnos). Früher in der Carpegnaschen Sammlung, später in der Vatikanischen Bibliothek. Nach anderen Münzen supplirt Buonarroti die Legende:

ΑΔΡΙΑΝΗC . ΤΑΡCΟΥ . ΜΗΤΡΟΠΟΛΕΩC . ΝΕΩΚΟΡΟΥ . ΚΥΔΝΟC und führt unsere Münze mit Recht auf Tarsos zurück, das am Flusse Kydnos liegt. Levezow p. 76 no. 18. Mionnet III, p. 625, no. 428. Rasche p. 738 no. 4. Vaillant N. G. Buonarroti, Osservazioni sopra alc. med. p. 30—35, tab. II, no. 2.

111.** Antinooskopf.

Aehnliche Münze aber mit vollständiger Inschrift des Reverses: *ΑΔΡΙΑΝΗC . ΤΑΡCΟΥ . ΜΗΤΡΟΠΟΛΕΩC . ΝΕΩΚΟΡΟΥ . ΚΥΔΝΟC.* Nicht bei Levezow. Mionnet III, p. 625 no. 427.

112**. Antinoos Bakchos.

ΑΝΤΙΝΟΟC . ΗΡΩC. Antinooskopf.)(*ΑΔΡΙΑΝΗC . ΤΑΡCΟΥ ΜΗΤΡΟΠΟΛΕΩC . ΝΕΩΚΟΡΟΥ.* Das mystische Sieb (Korb) oder Cista des Bakchos zwischen drei Thyrsorsstäben. Darunter *ΝΕΩ . ΙΑΚΧΩ.* Im Kaiserl. Kabinet i Wien. Levezow p 98 no. 5. Mionnet III, p. 626 no. 429. Rasche p. 737 no. 1. Eckhel p. 232.

113.** Antinoos Apollon.

ΑΝΤΙΝΟΟC . ΗΡΩC. Antinooskopf.)(*ΑΔΡΙΑΝΗC . ΤΑΡCΟΥ . ΜΗΤΡΟΠΟΛΕΩC . ΝΕΩΚΟΡΟΥ.* Dreifuss mit Lorbeerzweig, Discus und Schlange. Darunter *ΝΕΩ . ΠΥΘΙΩ.* Im Kaiserl. Kabinet. Levezow p. 106 no. 4. Mionnet III, p. 625 no. 425. Rasche p. 737 no. 2. Abb. Buonarroti, Osservazioni s. alc. med. p. 36 tav. II, no. 3.

114.** Antinoos Apollon.

Dieselbe Münze. Nur ohne *ΝΕΩ . ΠΥΘΙΩ.* Nicht bei Levezow. Mionnet, Suppl. VII, p. 260 no. 411. Rasche p. 737 no. 3.

115.** Antinoos Apollon.

Aehnliche Münze, aber nur mit Dreifuss und Schlange. Nicht bei Levezow. Mionnet III, p. 625 no. 426.

Thyateira in Lydien.

116.** Antinooskopf.

Averslegende nicht leserlich. Antinooskopf.)(*ΘΥΑΤΕΙΡΗΝΩΝ. ΚΑΙ. CΜΥΡ.* Zwei mit Mauerkronen geschmückte Figuren (Thyateira und Smyrna), deren die eine eine Nike, die andere das Palladium hält. Nicht bei Levezow. Mionnet IV, p. 158 no. 905. Occo p. 245.

Tion in Bithynien.

117.** Antinooskopf. Grosse Bronze.

ΑΝΤΙΝΟΩΙ. ΗΡΩΙ (oder vielleicht *ΑΝΤΙΝΟΟC. ΗΡΩC*). Antinooskopf.)(*ΤΙΑΝΟΙ.* Poseidon auf seinem Wagen von zwei Seepferden gezogen. Im Kaiserl. Kabinet in Wien. Levezow p. 75 no. 19. Mionnet Suppl. V, 259 no. 1509. Rasche p. 738 no. 3. Abb. Cimel. Caes. Vindob. tab. 27 no. 2.

118.** Antinoos Heros.

ΑΝΤΙΝΟΩΙ. ΗΡΩΙ. Antinooskopf.)(*ΤΙΑΝΟΙ.* Ein halbnackter Antinoos af einer Säulenbasis (einem Opferaltar?) sitzend. (Cfr. die Massonsche Gemme). Levezow p. 75 no. 20. Mionnet, Suppl. V, p. 259 no. 1508. Vaillant, Mus. des Grafen Vitzai und Cimel. Caes. Vindob. tab. 28 no. 1.

119.** Antinoos Bakchos. Grosse Bronze.

ΑΝΤΙΝΟΟC(ΩΙ) ΗΡΩC(ΩΙ). Antinooskopf.)(*ΤΙΑΝΟΙ.* Antinoos, halb bekleidet, mit einer Palla bedeckt und auf einem Panther reitend. In der linken Hand hält er einen Thyrsusstab, der auf seiner Schulter ruht. Levezow p. 99 no. 6. Mionnet II, p. 499 no. 484. Rasche p. 738 no. 1. Abb. in Cimel. Caes. Vindob. II, tab. 28 no. 2. Grosse Bronzen Ludwig des XIV. tab. V, no. 8.

120.** Antinoos Bakchos.

Mit dem gleichen Avers incl. Legende.)(Antinoos als

Bakchos, nackt und stehend, in der Rechten einen Kantharos, in der Linken einen Thyrsos haltend. Vor ihm der Panther. Kaiserl. Kabinet in Wien. Levezow p. 99 no. 7. Mionnet, Suppl. V, p. 259 no. 1505. Rasche p. 738 no. 4.

121.** Antinooskopf.

ANTINOΩI. HPΩI. Antinooskopf.)(*TIANOI.* Antoninus. Also eine Münze aus nachhadrianischer Zeit? Nicht bei Levezow. Rache p. 738. 2. Offenbar ist »Antoninus« hier ein Druckfehler für »Antinous« und die Münze gewiss identisch mit unserer no. 118?

122.** Antinooskopf.

ANTINOΩI. HPΩI. Antinooskopf.)(*TIANOI.* Eine nackte Figur, die in jeder Hand eine hängende Aehre hält. Die Inschrift wird von Einigen ***KIANOI*** gelesen. Nicht bei Levezow. Rasche p. 733 no. 2 (cfr. unsere no. 57).

123.** Antinoos Bakchos.

ANTINOΩI. HPΩI. Antinooskopf.)(*TIANOI.* Antinoos Bakchos sitzend mit Thyrsos oder Traube. Nicht bei Levezow. Mionnet, Suppl. V, p. 259 no. 1506.

124.** Antinoos Heros.

ANTINOΩI. HPΩI. Antinooskopf.)(*TIANOI.* Antinoos mit Strophium auf einer Base (Opferaltar?) sitzend, auf welcher seine Linke ruht (cfr. die Massonsche Gemme), einen kleinen Wurfspiess haltend. Nicht bei Levezow. Mionnet. Suppl. V, p. 259 no. 1507.

Unbestimmte Orte.

125.** Antinoos Bakchos.

ANTINOOC. HPΩC. Antinooskopf.)(.....Panther mit Thyrsos. Nicht bei Levezow. Rasche p. 738 no. 1. Abb. Mus. Pisano tab. XII, no. 2 p. 34.

126.** Antinoos Hermes.

Avers wie die vorige Nr.)(....Widder. Nicht bei Levezow. Rasche p. 738 no. 2. Abb. Mus. Pisan. tab. XII, no. 3.

127.** Antinoos Hermes.

Avers wie die vorige Nr.)(Antinoos zu Pferde mit dem Caduceus. Nicht bei Levezow. Rasche p. 738 no. 4. Oisel, num. sel. tab. 78 fig. 11. 12 p. 415.

128.** Antinooskopf.

ANTINOOY. HPΩOC. Antinooskopf mit Lotos.)(*AYT. KAIC. AΔPIANOC. CEB.* Hadrianskopf. Nicht bei Levezow. Mionnet VI, p. 700 no. 586. Wahrscheinlich ein Alexandriner; (cfr. unsere no. 21*). Gegen Mionnet darf ich jedoch die Münze nicht einem bestimmten Orte zuerkennen.

Zwei unbekannte Münzen.

129 und 130.** Eine von Rasche, Suppl. p. 732, erwähnte Antinoosmünze aus Africa ist an der von ihm citirten Stelle in Pellerin, Recueil, III, p. 146 nicht zu finden. Ebenso wenig kenne ich eine daselbst p. 733 erwähnte, bei Gessner, Impp. Tb. 94 fig. 14 abgebildete und in Pfaus Katalog 329 besprochene Münze aus Perga in Pamphylien. Beide Werke waren mir zur Zeit unzugänglich.

Anm. Alle mir bekannten echten Antinoosmünzen sind Bronzemünzen.

*) wo durch einen Druckfehler auf dem Reverse »Hadrianskopf« weggefallen ist.

IV. Antinoische Gemälde.

Mantineia.

1.† *Antinoos Bakchos in mehrmaliger Darstellung in einem Gebäude in oder bei dem Gymnasion der genannten Stadt. Cfr. Pausanias, Arkadia (8tes Buch) 9. 4.*

V. Antinoische Bauwerke.

a. Aegypten.

1.† *Der Tempel in Antinoë am Nil, dem Sterbeort des Antinoos.*

Lit.: Clemens Alexandrinus, Admon. ad gentes. Hieronymus (cfr. Litteratur).

Wahrscheinlich war der Tempel mit schönen korinthischen Säulenhallen, die man noch im Anfange unseres Jahrhunderts am Südende der Stadt sah, ein Antinoostempel. Gegenwärtig ist Alles so gut wie verschwunden.

2.† *Mausoleum des Antinoos in Antinoë.*

Lit.: Clem. Alex. Adm. ad gentes. Origenes contra Cels. (cfr. Litteratur).

Dies Gebäude lag am nördlichen Ende der Stadt und scheint mir mit dem dortliegenden älteren ägyptischen Tempel, der in seinen Cartouchen den Namen Ramses des II. zeigt, identisch sein zu können. Ist dies derselbe Tempel, der in der Inschrift des Barberinischen Pincioobelisken erwähnt wird, so ist er ringsherum mit Sphinxen, Statuen und Säulen versehen und aus weissem (Kalk-)Stein gebaut gewesen.

3.† *Ein oder mehrere Tempel,*
die dem Antinoos geweiht waren, müssen nach der Inschrift des

Barberinischen Obelisken in Unter-Aegypten existirt haben; wo? bleibt aber ungewiss.

b. Kleinasien.

4.† *Tempel in Bithynion? (Claudiopolis), der Geburtsstadt des Antinoos.*

Obwohl nichts vorliegt, was direct beweisen könnte, dass Antinoos einen Tempel in seiner Geburtsstadt besessen hat, ist es doch wohl über jeden Zweifel erhaben, dass Hadrian, der seinem Liebling den Tempel in Mantineia baute, auch nicht unterlassen haben wird, einen solchen in Bithynion aufführen zu lassen. Nur darf man sich zum Beweis dieser so wahrscheinlichen Annahme nicht, wie man leicht versucht sein könnte, auf die mit dem Bilde eines Tempels geschmückte bithynische Antinoosmünze berufen, da ein solcher Tempel sich auch auf anderen bithynischen Münzen findet.

c. Griechenland.

5.† *Tempel in Korinth.*

Aus dem Umstande, dass ein Hostilius Marcellus auf den korinthischen Münzen sich »Priester des Antinoos« nennt, lässt sich mit Gewissheit schliessen, dass ein Antinoostempel in Korinth existirt hat, obwohl die Antinoosmünze mit einem Tempel und der Legende »Hadrianus aedificavit« (Münzen no. 66) unzweifelhaft unecht ist.

6.† *Tempel in Mantineia.*

Lit.: Pausanias 8, 9, 4.

In dieser Stadt, von welcher aus Bithynion — der Sage nach — colonisirt war, baute Hadrian dem Antinoos einen Tempel.

d. Italien.

7.† *Tempel in Neapel. (?)*

Cfr. Inschrift no. 5.

Diese Inschrift lässt vermuthen, dass Fabius Jordanus nicht Unrecht hat, wenn er annimmt, dass in Neapel ein Antinoostempel auf dem Platze der Kirche S. Giovanni (maggiore) gestanden hat.

8.† *Tempel in Lanuvium.*

Cfr. Inschrift no. 8.

Dieser Inschrift zufolge besass Antinoos in Lanuvium (dem jetzigen Civita Lavinia) einen Tempel mit vier Säulen an der Vorderseite. (Tetrastylos.)

9.** Der Barberinische Obelisk am Monte Pincio, Rom.

Cfr. Bildhauerwerke 1—3 und Inschriften nr. 2.

Ursprünglich stand dieser Obelisk gewiss in Aegypten, — wahrscheinlich vor dem Mausoleum des Antinoos in Antinoë, — war aber schon unter Caracalla in Rom. Ueber seine spätere Geschichte cfr. Bildhauerw. l. c.

VI. Antinoische Inschriften.

1.** Basis einer Antinoosstatue, in Sheik Abadeh gefunden, im Garten des Museums in Bulak bei Kairo (no. 1017) aufbewahrt.

Cfr. Bildhauerwerke no. 133.

ΑΝΤΙΝΟΩΙ
ΕΠΙΦΑΝΕΙ
ΦΕΙΛΟΣ . ΑΚΥΛΑΣ
ΕΠΙΣΤΡΑΤΗΓΟΣ
ΘΗΒΑΙΔΟΣ

2.** Der Barberinische Obelisk, Monte Pincio, Rom. Hieroglyphische Inschrift.

Cfr. Bildhauerwerke no. 1—3. Bauwerke no. 9. Die Inschrift jeder Seitenfläche besteht aus zwei senkrechten Columnen. Wir geben die Inschrift in der englischen Uebersetzung des Dr. Birch (mitgetheilt in Parkers »twelve obelisks«), welche auch der Uebersetzung zu Grunde liegt, die mit besonderer Zuvorkommenheit von Professor Lieblein mit dem hieroglyphischen Text in Zoëgas de orig. & usu obelisc. collationirt ist. Die Abweichungen von Dr. Birchs Uebersetzung wird man durch Vergleich der beiden Uebersetzungen leicht gewahr werden. Man bemerke, dass die Zusammenstellung der Stücke des Obelisken bei Zoëga falsch war, während das Monument nun richtig aufgestellt ist.

Mr. Birchs englische Uebersetzung.

1. **Nordseite:** 1ste Linie: A.... made the Osirian (deceased) Antinous, the justified, his heart reigning in the two great horizons, he depicted his name by his own form alone, he walks alive, he sees the solar disk, he goes saying: Oh Sun, Har-Khuti (form of Harmachis) over the gods, listening to the prayers of gods, men, spirits, (and) dead. Thou hearest prayers' thou hast retourned a recompense to those which made to thee thy beloved son the king of Southern and Northern Egypt having honour in the midst of the lands and places, pleased are all districts of them at the lord of the world the beloved of the Nile and the gods, the lord of diadems Hadrianus the Pharaoh, the ever living.

2te Linie. The chief of the South and North, being the great lord of every country, the ruler of the tributaries of Egypt, Libya being entirely subdued under his sandals, likewise the captives of the two lands, they were submissive at his feet daily. He reaches every where, he brought the tributes of this world out of its four quarters. Bulls and their numerous cows multiply their produce for him making to rejoice with the great royal lady loving him the ruler of the countries, Sabina of life and health etablished, Augusta the ever living. Hail father of the gods producing the horizons of the earth for them to drink at the time.

2. **Ostseite:** 1ste Linie. The Osirian Antinous was a youth making to celebrate his memorials.... his heart triumphant letting fall the arms, he received the commands of the gods as it were his joy, renewed were all his forms in him of each of the gods, and all his actions for unknown is the (extent) of the circulation of his name in the whole earth for exploring the men and adju-

Dieselbe deutsch mit Prof. Liebleins Aenderungen.

1. **Nordseite:** 1ste Linie. ..... machte den Osirischen Antinoos, den gerechtfertigten; sein Herz, welches sich gar sehr freut; er bildete seinen Namen ab unter seiner eigenen Form allein; indem er zum zweiten Mal lebt, schaut er die Sonnenscheibe, er geht sagend: O Sonne! Har-Khuti (in griechischer Transscription Harmachis) über den Göttern! Du, der du lauschest auf die Gebete der Götter und Menschen, der Geister und der Verstorbenen, du hörst die Gebete deiner Kinder zur Vergeltung für die Dinge, welche dein geliebter Sohn, der König von Süd- und Nord-Aegypten, geehrt in der Mitte des Landes und der Städte, anmuthig für alle Menschen, der Herr der Welt, der Geliebte des Nils und der Götter, der Herr der Diademe, Hadrian, der ewig lebende Pharao, für den Jüngling that.

2te Linie. Der Herr des Südens und des Nordens, welcher ist der grosse Herr über Theben und alle Lande, der Herrscher über die Tributlande Aegyptens, welche ganz unter seine Sandalen unterworfen sind, Herrscher über zwei Welten, welche alle Tage unter seinem Fuss liegen; er erreicht sie alle; er führt den Tribut dieser Welt aus von den vier Ecken derselben; Stiere und ihre zahlreichen Kühe vermehren ihre Nachkommen vor ihm, erfreuend ihn und die grosse Königin, welche sein Herz erfreut, seine hehre Gemahlin, die Herrscherin zweier Welten, Sabina, die ausgerüstet ist mit Leben, Gesundheit und Kraft, die Kaiserin, die ewig lebende. Heil dem Vater der Götter, welcher die Horizonte der Erde für sie erschuf und die himmlischen Wasser für sie machte in der Zeit, sie zu tränken.

2. **Ostseite:** 1ste Linie. Der Osirische Antinoos war ein guter Jüngling, welcher sein Andenken berühmt machte; siegend liess sein Herz seine Waffen fallen, er empfing die Befehle der Götter, als ob sie seine Freude wären. Erneuert werden alle seine Formen von allen Göttern; und alle seine Thaten, obwohl unbeachtet ausgeübt, sind ausgebreitet so weit sein Name reicht

sting speech. Never was done like by those who were before, daily his altars, his temples, his titles upon them. He breathed the breath of life, he was esteemed in the hearts of men (Thoth) the lord of Hermopolis, lord of the divin words, made his soul young like the spirits.

2te Linie. In their time night and day constantly. He was beloved in the hearts of youths he came in all ... his praises to intelligent beings making him go to his place in the temples, amongst the followers, and wise spirits who are in the power of Osiris in the land of the Hades divin for ever. They made him justified, they set up his words in the whole earth, they delighted in him, he went whereever he liked. The doorkeepers of the regions of Hades said to him, Glory to thee; they drew their bolts, the opened their doors before him in the course of every day, his time of existence was not cut short.

3. **Südseite**: 1ste Linie. The Osirian Antinous is justified as a spirit (divine, beying a divine) having rested within his city of Aann, devoted is its name to his name by the multitudes who are in this land and the crews rowing (boats) in the whole country and all the persons likewise who are as the place possessed by the god Thoth. Whe give (they say) an ornament and crowns of flowers tho his head very often and additional things to his shrine, he has been given the peace offering of a god before him in the course of every day.

2te Linie. He has been adored by workmen of Thoth by whose spirits he goes to in ... his temples of the whole country to hear the requests addressed to him to remedy that which was unsound watching over what he has done working for beings he has made, the transformation of his heart being trans-

auf der ganzen Erde, um die Menschen auszuforschen und ihre Rede zu berichtigen. Nichts, welches diesem gleich war, wurde ausgeführt von denen, welche täglich vor seinen Altären stehen und vor den Tempeln, welche seine Titel tragen. Er athmete des Lebens Athem, er war geachtet in den Herzen der Sklaven, welche stehen unter dem Herrn von Hermupolis (d. h. Thoth), der Herr der göttlichen Schriften, der seine Seele verjüngt, wie die Sonne.

2te Linie: .... In ihrer Zeit, Tag und Nacht, unaufhörlich. Er wurde geliebt in der Herzen seiner Diener, alle fürchten .... die Ehre, welche er genoss bei vernunftbegabten Wesen um ihn zu preisen auf seinem Platz in den Tempeln unter den weisen Geistern, welche im Gefolge des Osiris sind, im Lande des Hades, des ewig göttlichen. Sie rechtfertigten ihn, sie machten fest seine Worte vor aller Welt, sie waren froh in ihren Herzen über ihn, er ging hin, wohin er wollte. Die Thürwächter des Hadesreiches sagten zu ihm: Ehre sei dir! Sie schlugen ihre Riegel zurück, sie öffneten ihre Thore für ihn auf ewige Zeit, die Stunde seines Daseins.

Südseite: 1ste Linie. Der Osirische Antinoos ist gerechtfertigt wie ein göttlicher Geist. Als solcher hat er Ruhe gefunden in der Stadt, deren Name seinem Namen geopfert ist, mit der Menge der Menschen, welche in ihrem Gebiete sind und den Mannschaften, welche (Kähne) rudern in der ganzen Gegend, und ebenso allen den Menschen, welche in der Stadt sind, welche der Gott Thoth besitzt (Hermupolis). Wir geben, sagen sie, sehr ofte Zierden und Kränze von Blumen für sein Haupt und andere Gegenstände für seinen Sarg, eines Gottes Friedensopfer ist ihm geopfert worden jeden Tag.

2te Linie. Er ist angebetet worden von den Arbeitern des Thoth, mit dessen Geistern er geht zu seiner Stadt bei seinem Tempel im ganzen Land zu hören die Gebete, welche an ihn gerichtet werden, um zu heilen, was krank war, wachend über seinen Thaten, indem er wirkt für die Wesen, welche er ge-

formed a god engendered... the belly of his mother completed trough his birth....

4. **Westseite:** 1ste Linie. Spiritualized as a spirit at rest within the limits of the countries of the powerful lady Hruma (Roma) he has been recognised as a god in the divine places of Egypt which have been founded for him, he has been adored as a god by the prophets and priests of the South and North of Egypt, likewise they gave the title of a city to his name, proclaiming him to be highly honoured of the Greeks of Ra and Seth who are in the temples of Egypt, they offered.

2te Linie. Their towns and territories to make good their life... great opening the temple of this god, which was to his name for the Osirian (deceased) Antinous, the justified, built of good, white stone, sfinxes round it, and figures and numerous columns, as were made to ancestors in time past; so did the Greeks also to every god and goddess who give the breath of live, for he has brethed again, renewed with youth.

3.** Aus Tibur (der Villa des Hadrian). Marmor. Orelli 823. Levezow p. 105.

ANTINOO . ET . BELENO . PAR . AETAS . FORMAQVE . PAR . EST
CVR . NON . ANTINOVS . SIT . QVOQVE . QVI . BELENVS
Q . SICVLVS

4.** Gefunden 1701 bei der Porta San Sebastiano. Rom. Orelli 2252. Cfr. Levezow p. 14, Anm. 31 und p. 107.

P . SVFENATI . P . F . PAL | MYRONI | EQVITI . ROMANO
DECVRIA | LI . SCRIBARVM . AEDILIVM | CVRVLIVM
LVPERCO . LAVRENTI | LAVINATI . FRETRIACO . NE |
APOLI . ANTINOITON . ET . EV | NOSTIDON |
DECVRIONI | IIII . VIRO . ALBANI . LON | GANI . BOVIL
LENSES | MVNICIPES . OB . MERI | TA . EIVS . L . D . D . D,

macht hatte. Die Verwandlung seines Herzens, welches verwandelt ward .... ein Gott wurde geboren und .... seiner Mutter Leib wurde vollendet durch seine Geburt.

Westseite: 1ste Linie. Vergeistigt wie ein Geist zu verbleiben innerhalb der Grenzen der rothen Felder der mächtigen Frau Hruma (Roma) ist er erkannt worden als ein Gott in Aegyptens göttlichen Städten. Tempel sind für ihn gegründet. Er ist angebetet als ein Gott von Propheten und Priestern in Süd- und Nord-Aegypten, ebenso wie sie den Titel einer Stadt an seinen Namen gaben, verkündend dass er hochgeehrt sei von den Griechen, von Ra und Seth, welche sind in den Tempeln Aegyptens, die sie darboten ....

2te Linie. .... Ihre Städte und Ländereien, um ihr Leben gut zu machen .... weit öffnend den Tempel dieses Gottes, welcher geweiht war seinem Namen, dem Osirischen Antinoos, dem gerechtfertigten, gebaut aus gutem, weissem Stein, Sphinxe rings umher und Statuen und zahlreiche Säulen, solche welche die Vorfahren machten in früheren Zeiten. So thaten auch die Griechen für jeden Gott und Göttin, welche den Athem des Lebens geben; denn er hat wieder geathmet, erneut in Jugend.

5.** Gefunden bei dem Isistempel auf dem Campus Martius, Rom. Erztafel. Corp. Inscr. Graec. 6007. Levezow p. 116.

ΑΝΤΙΝΟΩΙ
ΣΥΝΘΡΩΝΩΙ . ΤΩΝ
ΕΝ . ΑΙΓΥΠΤΩΙ . ΘΕΩΝ
Μ . ΟΥΛΠΙΟΣ . ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΣ
ΠΡΟΦΗΤΗΣ.

6.** Von einem Altar zu Alexandria, aus den Jahren 145 – 147. Im Museum zu Verona. Corp. Insc. Graec. 4679.

Η . ΠΟΛΙΣ . Η . ΤΩΝ . ΑΛΕΞΑΝ
ΔΡΕΩΝ . ΚΑΙ . ΕΡΜΟΥΠΟ
ΛΙΣ . Η . ΜΕΓΑΛΗ . ΚΑΙ . Η · ΒΟΥ

ΛΗ . Η . ΑΝΤΙΝΟΕΩΝ . ΝΕ
ΩΝ . ΕΛΛΗΝΩΝ . ΚΑΙ . ΟΙ
ΕΝ . ΤΩΙ . ΔΕΛΤΑ . ΤΗΣ . ΑΙ
ΓΥΠΤΟΥ . ΚΑΙ . ΟΙ . ΤΟΝ . ΘΗ
ΒΑΙΚΟΝ . ΝΟΜΟΝ . ΟΙΚΟΥΝ
ΤΕΣ . ΕΛΛΗΝΕΣ . ΕΤΙΜΗ
ΣΑΝ . ΠΟΠΛΙΟΝ . ΑΙΛΙΟΝ
ΑΡΙΣΤΕΙΔΗΝ . ΘΕΟΔΩΡΟΝ
ΕΠΙ . ΑΝΔΡΑΓΑΘΙΑΙ . ΚΑΙ
ΛΟΓΟΙΣ.

7.** Gefunden an der Akropolis zu Argos, in einer von den Türken aufgeführten Brunnenmündung, später in Venedig, jetzt im Museum zu Verona. Corp. Insc. Graec. 1124.

l. 10. ....*ΣΕΒΑ*
ΣΤΕΙΩΝ . ΚΑΙ . ΝΕΜΕΙΩΝ . ΚΑΙ . ΑΝ
ΤΙΝΟΕΙΩΝ . ΕΝ . ΑΡΓΕΙ . ΚΑΙ . ΑΝ
ΤΙΝΟΕΙΩΝ . ΕΝ . ΜΑΝΤΙΝΕΙΑ

8.** Gefunden in den Ruinen einer Badeanstalt zu Lanuvium (jetzt Cività Lavinia) im Jahr 1816. Marmortafel.

Die lange Inschrift, datirt den 9ten Juni 136 p. Chr., stammt aus dem Antinoostempel jener Stadt und handelt von dem »*collegium salutare*« (Begräbnisscollegium) der »*cultores Dianae et Antinoi*«, welches am Neujahrstage des Jahres 133 gestiftet war. Hier sind nur die Stellen citirt, die in irgend einer Weise den Antinoos betreffen. Orelli-Henzen 6086. Mommsen: De collegiis et sodaliciis Romanorum, p. 98 sqq.

*Lanuvii in municipio in t*EMPLO . ANTINOI . IN . QVO . L. CAESENNIVS . RVFVS........PER . L. POMPEIVM......QQ CVLTORVM.DIANAE.*e*T . ANTINOI.... DIE *natali*S. DIANAE IDIB . AVG.... ET . DIE . NATALIS . ANTINOI . V . K.*decemb*..... ET . PRAECEPIT . LEGEM . AB . IPSIS . CONSTITVTAM . SUB TETRA*stylo* . *a*NTINOI. PARTE . INTERIORI. PERSCRIBI....

...COLLEGIVM.SALVTARE.DIANAE.ET.ANTINOI.CONSTI TVTVM.....QVISQVIS.EX.COLLEGIO.SERVVS.DEFVNC TVS.FVERIT...V. K. DEC. NAT. ANT*inoi*.....

9.⁰ Im Museo Chiaramonti (Vatikan), Rom, über einem fragmentirten Marmorrelief, den Tod des Meleagros darstellend. Rothe Buchstaben. So weit bekannt, nicht früher publicirt, trägt indessen das bestimmte Gepräge der Unechtheit.

(*Manibus Di*) VI.ANTINOI.ADR.CAES.CONSECR...

10.** An einem Marmorsessel im Dionysos-Theater zu Athen (cuneus tertius dexter), immer noch am ursprünglichen Platze. Aus der Zeit des Hadrian. Corp. Insc. Attic. III, 1, no. 280.

ΙΕΡΕΩΣ | ΑΝΤΙΝΟΟΥ | ΧΟΡΕΙΟυ . ΕΚ . ΤΕ | ΧΝΕΙΤΩΝ.

11.* Wahrscheinlich von einer Münze übertragen. In Museo Kempiano. Marmor. Corp. Insc. Graec. 1105, b.

ΟΣΤΙΛΙΟΣ . ΜΑΡΚΕ
ΛΛΟΣ . Ο . ΙΕΡΕΥΣ
ΤΟΥ . ΑΝΤΙΝΟΟΥ

12.** Aus Alexandria. (Zeit: 180—183 n. Chr.) Corp. Inscr. Graec. 4683.

l. 3. *ΙΣΙΔΩΡΟΣ*
ΔΙΔΥΜΟΥ . ΤΟΥ . ΔΙΔΥΜΟΥ . ΤΩΝ . ΕΞ . ΑΝΤΙΝΟΟΥ . ΙΕΡΟποιΩΝ

13.** Aus Sparta. Corp. Inscr. Graec. 1428.

ΑΝΤΙΝΟΕΥΣ . ΚΑΙ | ΑΘΗΝΑΙΟΣ

14.** Marmor aus Smyrna, in England befindlich, über einen Pankratiasten. Corp. Insc. Graec. 3204.

l. 8. *ΑΝΤΙ | ΝΟΕΑ . ΚΑΙ . ΣΜΥΡ | ΝΑΙΟΝ*

15.** Gefunden in Rom bei den Titus-Thermen; in Pal. Chigi; über einen Pankratiasten. Corp. Insc. Graec. 5909.

l. 5. *ΑΝΤΙΝΟΕΑ*

16.** Gefunden in Scheik-Abadeh in den Ruinen Antinoë's auf zwei Säulenbasen. Marmor. Der Senat der Stadt Antinoë hat im Jahre 232 dem Kaiser Alexander Severus eine Statue gesetzt. Corp. Insc. Graec. 4705.

l. 10. *ΑΝΤΙΝΟΕΩΝ . ΝΕΩΝ . ΕΛΛΗΝΩΝ*

17.** Gefunden in Sheik-Abadeh, von wo das Kalksteinpiedestal nach Minieh gebracht war, um in einer Baukonstruktion verwendet zu werden, als Mariette die Inschrift entdeckte und nach dem Museum in Bulak brachte, wo sie sich jetzt befindet. Datirt 23 Febr. 137. Revue arch., n. s. XXI (1870), pag. 314.

ΑΥΤΟΚΡΑΤΩΡ . ΚΑΙΣΑΡ . ΘΕΟΥ
(Τραιαν)ΟΥ . ΠΑΡΘΙΚΟΥ . ΥΙΟΣ
ΘΕΟΥ . ΝΕΡΟΥΑ . ΥΙΩΝΟΣ . (Τ)ΡΑΙΑΝοΣ
ΑΔΡΙΑΝΟΣ . ΣΕΒΑΣΤΟΣ . ΑΡΧΙΕΡΕΥΣ
ΜΕΓΙΣΤΟΣ . ΔΗΜΑΡΧΙΚΗΣ . ΕΞΟΥΣΙΑΣ
ΤΟ . ΚΑ . ΑΥΤΟΚΡΑΤΩΡ . ΤΟ . Β
ΥΠΑΤΟΣ . ΤΟ . Γ . ΠΑΤΗΡ . ΠΑΤΡΙΔΟΣ
ΟΔΟΝ . ΚΑΙΝΗΝ . ΑΔΡΙΑΝΗΝ . ΑΠΟ
ΒΕΡΕΝΙΚΗΣ . ΕΙΣ . ΑΝΤΙΝΟΟΥ . ΔΙΑ
ΤΟΠΩΝ . ΑΣΦΑΛΩΝ . ΚΑΙ . ΟΜΑΛΩΝ
ΠΑΡΑ . ΤΗΝ . ΕΡΥΘΡΑΝ . ΘΑΛΑΣΣΑΝ
ΥΔΡΕΥΜΑΣΙΝ . ΑΦΘΟΝΟΙΣ . ΚΑΙ
ΣΤΑΘΜΟΙΣ . ΚΑΙ . ΦΡΟΥΡΙΟΙΣ . ΔΙ
ΕΙΛΗΜΜΕΝΗΝ . (αν)ΕΤΕΜΕΝ
ΕΤΟΥΣ ΚΑ ΦΑΜΕΝΩΘ . Δ.

18.** In Palazzo Vendramin, Venedig, einst im Gymnasion (des Hadrian?) in Athen. Corp. Insc. Graec. 248, Corp.

Insc. Att. III, 1, 121. Unter einer längeren unsere Aufgabe nicht berührenden Inschr. sind vier Kränze nebst Palmenzweigen abgebildet. Die Kränze tragen folgende Bezeichnungen:

ΣΕΒΗ ΑΝΤΩ
ΡΕΙΑ ΝΕΙΑ
ΑΝΤΙΝΟ ΚΟΜΩ
ΕΙΑ ΔΕΙΑ

Somit nicht älter als die Zeit des Septimius Severus und nicht jünger als die Zeit der Gordiane, unter denen die von den Antoninen eingeführten Spiele abgeschafft wurden. Wahrscheinlich aus der Zeit zwischen 210 und 220.

19.** Aus den Epheb-Katalogen, (Verzeichnissen der Theilnehmer atheniensischer und eleusinischer Agonen), meistens auf Tafeln von pentelischem Marmor, hauptsächlich in der Nähe von St. Demetrius *Κατηφόρη* gefunden; sie rühren alle von der Zeit 130—221 her.

In diesen Epheb-Katalogen werden die attischen Spiele zu Ehren des Antinoos 6 mal als

ΑΝΤΙΝΟΕΙΑ

bezeichnet, siehe Corp. Insc. Att. III, no. 1121, 1168, 1169, 1199 1216, 1113 a;

24 mal als

ΑΝΤΙΝΟΕΙΑ . ΕΝ . ΑΣΤΕΙ

nämlich l. c. no. 1110, 1119, 1122, 1124, 1128, 1129, 1131, 1133, 1138, 1145, 1146, 1147, 1166, 1171, 1173, 1177, 1185, 1192, 1193, 1197, 1198, 1202, 1215, 1223;

30 mal als

ΑΝΤΙΝΟΕΙΑ . ΕΝ . ΕΛΕΥΣΙΝΙ

nämlich l. c. 1110, 1114, 1119, 1120, 1121, 1122, 1123, 1124, 1128 1129, 1131, 1133, 1138, 1145, 1146, 1147, 1149, 1160, 1169, 1171, 1173, 1177, 1185, 1192, 1193, 1197, 1198, 1202, 1223, 1113 a.

In 5 von den oben citirten agonistischen Inschriften wird

ΙΕΡΕΥΣ . ΑΝΤΙΝΟΟΥ

genannt, nämlich l. c. no. 1119, 1120, 1122, 1128, 1131.

20.** Aus den Prytanen- und Epheben-Katalogen. Ebenso findet sich in den inschriftlich aufbewahrten Prytanen- und Epheben-Katalogen der Einwohnernahme

ΑΝΤΙΝΟΕΥΣ

14 mal, nämlich l. c. no. 1039, 1054, 1060, 1114, 1121, 1128, 1130, 1160, 1171 bis, 1172 bis, 1177, 1180, 1113 a, 1281 a.

VII. Antinoische Litteratur.

1.** **Aelius Hadrianus** (geb. 76 † 138 n. Chr.). Auszug eines Briefes, mitgetheilt von Flavius Vopiscus in seiner Vita Saturnini 7, 6 & 8, 8 nach Hadrians unter Phlegons Namen erschienenen Autobiographie.

Hadriani epistolam ponam ex libris Phlegontis liberti eius proditam — — — Huic [Alexandriae] ego cuncta concessi, vetera privilegia reddidi, nova sic addidi, ut praesenti gratias agerent. Denique ut primum inde decessi, et in filium meum Verum multa dixerunt, et de Antinoo quae dixerint, comperisse te credo.

2.† **Numenios** *(ca. 130), Trostrede an Hadrian über den Antinoos (cfr. Suidas no. 53).*

3.† **Mesomedes** *(ca. 130). Lobgesang über den Antinoos (cfr. Suidas no. 52).*

4.** **Pankrates** (ca. 130). Fragment eines Gedichtes, von Athenaios in den Deipnosophisten LXV c. 21 aufbewahrt (cfr. Athenaios no. 23).

οὔλην ἕρπυλλον, λευκὸν κρίνον ἠδ' ὑάκινθον
πορφυρέην, γλαυκοῦ δὲ χελιδονίοιο πέτηλα,
καὶ ῥόδον εἰαρινοῖσιν ἀνοιγόμενον ζεφύροισιν.
οὔπω γὰρ φύεν ἄνθος ἐπώνυμον Ἀντινόοιο.

5.** **Klaudios Ptolemaios** (ca. 135). Geographia 4, 5, 61.
Ἀπὸ δὲ ἀνατολῶν τοῦ ποταμοῦ νομὸς Ἀντινοΐτης καὶ μητρόπολις αὐτοῦ Ἀντινόου πόλις . . . ξβ ιβʹ κη ςʹ. οἷς νομοῖς προςγράφονται οἱ δύο Ὀασῖται.

6.** **Flavios Arrianos** (ca. 135). Periplus Pont. Euxin. §. 34.
Ἀχιλλέα ἐγὼ πείθομαι εἴπερ τινὰ καὶ ἄλλον ἥρωα εἶναι, τῇ τε εὐγενείᾳ τεκμαιρόμενος, καὶ τῷ κάλλει καὶ τῇ ῥώμῃ τῆς ψυχῆς καὶ τῷ νέον μεταλλάξαι ἐξ ἀνθρώπων καὶ τῇ Ὁμήρου ἐπ' αὐτῷ ποιήσει καὶ τῷ ἐρωτικὸν γενέσθαι καὶ φιλέταιρον, ὡς καὶ ἐπαποθανεῖν ἑλέσθαι τοῖς παιδικοῖς.

7.** **Iustinus Martyr** (f. 89 † 165). Apologia ad Antoninum Pium I, 29 (72 A). Cfr. no. 27.
Οὐκ ἄτοπον δὲ ἐπιμνησθῆναι ἐν τούτοις ἡγησάμεθα καὶ Ἀντινόου τοῦ νῦν γεγενημένου, ὃν καὶ πάντες ὡς θεὸν διὰ φόβον σέβειν ὥρμηντο, ἐπιστάμενοι τίς τε ἦν καὶ πόθεν ὑπῆρχεν.

8.** **Tatianos Assyrios** († 174). Oratio ad Graecos cap. 10 (p. 46. D. Otto).
Πῶς δὲ ὁ τεθνεὼς Ἀντίνοος μειράκιον ἐν τῇ σελήνῃ ὡραῖον καθίδρυται; τίς ὁ ἀναβιβάσας αὐτόν;

9.** **Pausanias** († ca. 180). Descriptio Graeciae Lib. VIII, (Arcadia) cap. 9 (Mantineia).
Ἐνομίσθη δὲ καὶ Ἀντίνους σφίσιν εἶναι θεός. ναῶν δὲ ἐν Μαντινείᾳ νεώτατός ἐστιν ὁ τοῦ Ἀντίνου ναός. οὗτος ἐσπουδάσθη περισσῶς δή τι ὑπὸ βασιλέως Ἀδριανοῦ. ἐγὼ δὲ μετ' ἀνθρώπων μὲν ἔτι αὐτὸν ὄντα οὐκ εἶδον, ἐν δὲ ἀγάλμασιν εἶδον καὶ ἐν γραφαῖς. ἔχει μὲν δὴ γέρα καὶ ἑτέρωθι, καὶ ἐπὶ τῷ Νείλῳ πόλις Αἰγυπτίων ἐστὶν ἐπώνυμος Ἀντίνου· τιμὰς δὲ ἐν Μαντινείᾳ κατὰ τοιόνδε ἔσχηκε. γένος ἦν ὁ Ἀντίνους ἐκ Βιθυνίου πόλεως Βιθυνίας τῆς ὑπὲρ Σαγγαρίου ποταμοῦ· οἱ δὲ Βιθυνιεῖς Ἀρκάδες τέ εἰσι καὶ

Μαντινεῖς τὰ ἄνωθεν· τούτων ἕνεκα ὁ βασιλεὺς κατεστήσατο αὐτῷ καὶ ἐν Μαντινείᾳ τιμάς, καὶ τελετή τε κατὰ ἔτος ἕκαστον καὶ ἀγών ἐστιν αὐτῷ διὰ ἔτους πέμπτου, οἶκος δέ ἐστιν ἐν τῷ γυμνασίῳ Μαντινεῦσιν ἀγάλματα ἔχων Ἀντίνου καὶ ἐς τἆλλα θέας ἄξιος λίθων ἕνεκα οἷς κεκόσμηται, καὶ ἀπιδόντι ἐς τὰς γραφάς. αἱ δὲ Ἀντίνου εἰσὶν αἱ πολλαί, Διονύσῳ μάλιστα εἰκασμέναι.

10.† **Hegesippos** *(ca. 150). Wird von Eusebios, Hieronymus und Nikephoros Kallistos citirt; cfr. unten no. 26, 38 und 55.*

11.** **Oracula Sibyllina** (ca. 170). Lib. VIII v. 57—58 (nach gewöhnlicher Annahme unter Marc Aurel verfasst). Es wird von Hadrian gesprochen.

Παῖδα θεὸν δείκνυσιν, ἅπαντα σεβάσματα λύσει,
κἀξ ἀρχῆς τὰ πλάνης μυστήρια πᾶσιν ἀνοίξει.

12.** **Lukianos** (geb. ca. 120 † ca. 200). Concilium deorum 2, 88 (IX p. 171 und 177) auf das Verhältniss des Hadrian zu Antinoos anspielend.

Μῶμος· Φημί τοίνυν δεινὰ ποιεῖν ἐνίους ἡμῶν, οἷς οὐκ ἀπόχρη θεοὺς ἐξ ἀνθρώπων αὐτοὺς γεγενῆσθαι κ. τ. λ. Ζεύς· Μηδὲν περὶ τοῦ Γανυμήδους, ὦ Μῶμε, εἴπῃς· χαλεπανῶ γάρ, εἰ λυπήσεις τὸ μειράκιον, ὀνειδίσας ἐς τὸ γένος.

13.** **Athenagoras** (ca. 160). Apologia pro Christianis p. 38 ap. Stephan. 1557.

Καὶ Ἀντίνους φιλανθρωπίᾳ τῶν ὑμετέρων προγόνων πρὸς τοὺς ὑπηκόους ἔτυχε νομίζεσθαι θεός.

14.** **Theophilos**, Bischof in Antiochia († ca. 180). Libri III ad Autolycum III, 6 i. f. (p. 304 Wolf).

Σιγῶ τὰ Ἀντινόου τεμένη καὶ τὰ τῶν λοιπῶν καλουμένων θεῶν καὶ γὰρ ἱστορούμενα τοῖς συνετοῖς καταγέλωτα φέρει.

15.** **Kassios Dion** (g. 155 † nach 229). Xiphilini Epitome lib. LXIX, 11.

Ἐν δὲ τῇ Αἰγύπτῳ καὶ τὴν Ἀντινόου ὠνομασμένην ἀνῳκοδόμησε πόλιν. Ὁ γὰρ Ἀντίνοος ἦν μὲν ἐκ Βιθυνίου, πόλεως Βιθυνίδος, ἣν καὶ Κλαυδιούπολιν καλοῦμεν· παιδικά τε αὐτοῦ γεγόνει, καὶ ἐν τῇ Αἰγύπτῳ ἐτελεύτησεν· εἴτ᾽ οὖν ἐς τὸν Νεῖλον ἐκπεσών, ὡς Ἁδριανὸς γράφει, εἴτε καὶ ἱερουργηθείς, ὡς ἡ ἀλήθεια ἔχει· τά τε γὰρ ἄλλα περιεργότατος Ἁδριανός, ὥσπερ εἶπον, ἐγένετο, καὶ μαντείαις μαγγανείαις τε παντοδαπαῖς ἐχρῆτο. Καὶ οὕτωγε τὸν Ἀντίνοον, ἤτοι διὰ τὸν ἔρωτα αὐτοῦ, ἢ ὅτι ἐθελοντὴς ἐθανατώθη (ἑκουσίου γὰρ ψυχῆς πρὸς ἃ ἔπραττεν, ἐδεῖτο), ἐτίμησεν· ὡς καὶ πόλιν ἐν τῷ χωρίῳ, ἐν ᾧ τοῦτ᾽ ἔπαθε, συνοικίσαι καὶ ὀνομάσαι ἀπ᾽ αὐτοῦ. Καὶ ἐκείνου ἀνδριάντας ἐν πάσῃ, ὡς εἰπεῖν, τῇ οἰκουμένῃ, μᾶλλον δὲ ἀγάλματα, ἀνέθηκε. Καὶ τέλος, ἀστέρα τινὰ αὐτός τε ὁρᾶν ὡς τοῦ Ἀντινόου ὄντα ἔλεγε, καὶ τῶν συνόντων αὐτῷ μυθολογούντων ἡδέως ἤκουεν, ἔκ τε τῆς ψυχῆς τοῦ Ἀντινόου ὄντος τὸν ἀστέρα γεγενῆσθαι, καὶ τότε πρῶτον ἀναπεφηνέναι. Διὰ ταῦτα μὲν οὖν ἐσκώπτετο.

16.** **Clemens Alexandrinus** († 220). Adhortatio ad gentes (p. 43 f. Potter).

Καινὸν δὲ ἄλλον ἐν Αἰγύπτῳ, ὀλίγου δεῖν καὶ παρ᾽ Ἕλλησι, σεβασμίως τεθείακε θεὸν ὁ βασιλεὺς Ῥωμαίων, τὸν ἐρώμενον ὡραίων τῶν σφόδρα γενόμενον Ἀντίνοον, ὃν ἀνιέρωσεν οὕτως, ὡς Γανυμήδην ὁ Ζεύς· οὐ γὰρ κωλύεται ῥᾳδίως ἐπιθυμία φόβον οὐκ ἔχουσα· καὶ νύκτας ἱερὰς τὰς Ἀντινόου προσκυνοῦσιν ἄνθρωποι νῦν, ἃς αἰσχρὰς ἠπίστατο ὁ συναγρυπνήσας ἐραστής· τί μοι θεὸν καταλέγεις τὸν πορνείᾳ τετιμημένον, τί δαὶ καὶ ὡς υἱὸν θρηνεῖσθαι προσέταξας; τί δὲ καὶ τὸ κάλλος αὐτοῦ διηγῇ; αἰσχρόν ἐστι τὸ κάλλος ὕβρει μεμολυμμένον (var. *μεμαραμμένον*)*· μὴ τυραννήσῃς, ἄνθρωπε, τοῦ κάλλους, μηδὲ ἐνυβρίσῃς ἀνθοῦντι τῷ νέῳ· τήρησον αὐτὸ καθαρόν, ἵνα ᾖ καλόν· βασιλεὺς τοῦ κάλλους γενοῦ, μὴ τύραννος· ἐλεύθερος μεινάτω· τότε σου γνωρίσω τὸ κάλλος, ὅτι καθαρὰν τετήρηκας τὴν εἰκόνα· τότε προσκυνήσω τὸ κάλλος τὸ ἀληθινόν, ὃ ἀρχέτυπόν ἐστι τῶν καλῶν· ἤδη δὲ τάφος ἐστὶ τοῦ ἐρωμένου· νεὼς ἐστιν Ἀντινόου καὶ πόλις.* Cfr. Euseb. Praep. evang. II, 6, 8, wo der Text des letzten Satzes richtiger gegeben ist (unten no. 28).

17.** **Tertullianus** (geb. ca. 160 † ca. 230). Apologeticum c. 13 i. f.

Sed cum Larentinam publicum scortum, velim saltem Laidem ut Phrynen, inter Iunones et Cereres et Dianas adoretis, cum Simonem Magum[1]) *statua et inscriptione Sancti Dei inauguratis, cum de paedagogiis aulicis nescio quem cinaedum* (var. *synodi) deum facitis: licet non nobiliores dii veteres, tamen contumeliam a vobis deputabunt hoc et aliis licuisse, quod solis antiquitas contulit.*

18.** **Derselbe.** Adversus Marcionem I, 18.

Alioquin, si sic homo deum commentabitur, quomodo Romulus Consum et Tatius Cloacinam et Hostilius Pavorem et Metellus Alburnum et quidam ante hoc tempus Antinoum, hoc aliis licebit: nos Marcionem naucleram novimus, non regem nec imperatorem.

19.** **Derselbe.** Ad nationes II, 10 i. f.

Tot exemplis et nominibus apud vos quis non deus affirmari potuit? Quis denique Antinoo controversiam divinitatis agitavit? Quo decorior Ganymedes aut carior suo amatori? Patet apud vos mortuis caelum; viam ab inferis ad astra subigitis. Passim et scorta ascendunt, ne multum putetis vos praestare regibus vestris.

20.** **Derselbe.** De corona militari c. 13.

Hoc enim superest, ut Olympius Iuppiter et Nemaeus Hercules et misellus Archemorus et Antinous infelix in Christiano coronentur.

21.** **Origenes** (geb. 185 † 254). Contra Celsum III, c. 36—37. (Ed. Lommatsch 1845).

Ἐπεὶ δὲ μετὰ ταῦτα καὶ τὰ περὶ τῶν παιδικῶν Ἀδριανοῦ (λέγω δὲ τὰ περὶ Ἀντινόου τοῦ μειρακίου καὶ τὰς εἰς αὐτὸν τῶν

[1] Bekanntlich ein Missverständniss der Inschrift: *Semoni Sanco.*

ἐν Ἀντινόου πόλει τῆς Αἰγύπτου τιμὰς) οὐδὲν οἴεται ἀποδεῖν τῆς ἡμετέρας πρὸς τὸν Ἰησοῦν τιμῆς· φέρε καὶ τοῦτο ὡς φιλέχθρως λεγόμενον διελέγξωμεν· τί γαρ κοινὸν ἔχει ὁ γενόμενος ἐν τοῖς Ἀδριανοῦ παιδικοῖς βίος, οὐδὲ τὸν ἄῤῥενα ἀπαθῆ γυναικείας νόσου φυλάξαντος, πρὸς τὸν σεμνὸν ἡμῶν. Ἰησοῦν, οὗ μηδὲ οἱ μυρία κατηγορήσαντες καὶ ψευδῆ ὅσα περὶ αὐτοῦ λέγοντες δεδύνηνται κατειπεῖν, ὡς κἂν τὸ τυχὸν ἀκολασίας κἂν ἐπ᾽ ὀλίγον γευσαμένου; ἀλλὰ καὶ, εἴπερ φιλαλήθως καὶ ἀδεκάστως τὰ περὶ τὸν Ἀντίνουν ἐξετάζοι τις, μαγγανείας ἂν Αἰγυπτίων καὶ τελετὰς εὕροι τὰς αἰτίας τοῦ δοκεῖν τὶ αὐτὸν ποιεῖν ἐν Ἀντινόου πόλει, καὶ μετὰ τὴν τελευτὴν αὐτοῦ· ὅπερ καὶ ἐπ᾽ ἄλλων νεῶν ἱστορεῖται ὑπὸ Αἰγυπτίων καὶ τῶν τὰ τοιαῦτα δεινῶν γεγονέναι, ἔν τισι τόποις ἱδρυόντων δαίμονας μαντικοὺς ἢ ἰατρικοὺς πολλάκις δὲ καὶ βασανίζοντας τοὺς δοκοῦντάς τι παραβεβηκέναι περὶ τῶν τυχόντων βρωμάτων, ἢ περὶ τοῦ θιγεῖν νεκροῦ σώματος ἀνθρωπίνου, ἵνα δοκοῖεν δεδίττεσθαι τὸν πολὺν λαὸν καὶ ἀπαίδευτον· τοιοῦτος δέ ἐστι καὶ ἐν Ἀντινόου πόλει τῆς Αἰγύπτου νομισθεὶς εἶναι θεὸς, οὗ ἀρετὰς οἱ μέν τινες κυβευτικώτερον ζῶντες καταψεύδονται· ἕτεροι δὲ ὑπὸ τοῦ ἐκεῖ ἱδρυμένου δαίμονος ἀπατώμενοι, καὶ ἄλλοι ἀπὸ ἀσθενοῦς τοῦ συνειδότος ἐλεγχόμενοι, οἴονται τίνειν θεήλατον ἀπὸ τοῦ Ἀντινόου ποινήν· τοιαῦτα δέ ἐστι καὶ τὰ δρώμενα αὐτῶν μυστήρια καὶ αἱ δοκοῦσαι μαντεῖαι, ὧν πάνυ μακράν ἐστι τὰ τοῦ Ἰησοῦ· οὐ γὰρ συνελθόντες γόητες, χάριν τίνοντες βασιλεῖ τινι κελεύοντι, ἢ ἡγεμόνι προστάσσοντι, πεποιηκέναι ἔδοξαν αὐτὸν εἶναι θεόν· ἀλλ᾽ αὐτὸς ὁ τῶν ὅλων δημιουργὸς, ἀκολούθως τῇ ἐν τῷ λέγειν τεραστίως πιστικῇ δυνάμει, συνέστησεν αὐτὸν, ὡς τιμῆς ἄξιον, οὐ τοῖς εὐφρονεῖν ἐθέλουσι μόνον ἀνθρώποις, ἀλλὰ καὶ δαίμοσι, καὶ ἄλλαις ἀοράτοις δυνάμεσιν. αἵτινες μέχρι τοῦ δεῦρο ἐμφαίνουσιν, ἤτοι φοβούμεναι τὸ ὄνομα τοῦ Ἰησοῦ ὡς κρείττονος, ἢ σεβασμίως ἀποδεχόμεναι ὡς κατὰ νόμους αὐτῶν ἄρχοντος. εἰ γὰρ μὴ θεόθεν ἦν αὐτῷ δοθεῖσα σύστασις, οὐκ ἂν καὶ δαίμονες τῷ ὀνόματι αὐτοῦ ἀπαγγελλομένῳ μόνον εἴκοντες ἀνεχώρουν ἀπὸ τῶν ὑπ᾽ αὐτῶν πολεμουμένων. Αἰγύπτιοι μὲν οὖν διδαχθέντες τὸν Ἀντίνουν σέβειν, ἐὰν αὐτῷ παραβάλῃς Ἀπόλλωνα ἢ Δία, ἀνέξονται, σεμνύνοντες τὸν Ἀντίνουν διὰ τοῦ ἐκείνοις αὐτὸν συναριθμεῖν.

22.** **Derselbe.** Ibidem c. 38.

Περὶ μὲν οὖν τοῦ Ἀντινοόυ ἤ τινος ἄλλου τοιούτου, εἴτε παρ' Αἰγυπτίοις, εἴτε παρ' Ἕλλησι, πίστις ἐστὶν (ἵν' οὕτως ὀνομάσω) ἀτυχής· περὶ δὲ τοῦ Ἰησοῦ ἤτοι δόξασα ἂν εἶναι εὐτυχής.

23.** **Athenaios** (c. 215). Deipnosophistae XV c. 21 (677 d).

Ἐπεὶ δὲ Ἀλεξανδρείας ἐμνημόνευσα, οἶδά τινα ἐν τῇ καλῇ ταύτῃ πόλει καλούμενον στέφανον Ἀντινόειον γινόμενον ἐκ τοῦ αὐτόθι καλουμένου λωτοῦ. φύεται δ' οὗτος ἐν λίμναις, θέρους ὥρᾳ, καὶ εἰσὶν αὐτοῦ χροιαὶ δύο, ἡ μὲν τῷ ῥόδῳ ἐοικυῖα· ἐκ τούτου δ' ὁ πλεκόμενος στέφανος κυρίως Ἀντινόειος καλεῖται· ὁ δ' ἕτερος λώτινος ὀνομάζεται, κυανέαν ἔχων τὴν χροιάν. καὶ Παγκράτης τις τῶν ἐπιχωρίων ποιητής, ὃν καὶ ἡμεῖς ἔγνωμεν, Ἀδριανῷ τῷ αὐτοκράτορι ἐπιδημήσαντι τῇ Ἀλεξανδρείᾳ μετὰ πολλῆς τερατείας ἐπέδειξε τόν ῥοδίζοντα λωτὸν, φάσκων αὐτὸν δεῖν καλεῖν Ἀντινόειον, ἀναπεμφθέντα ὑπὸ τῆς γῆς, ὅτε τὸ αἷμα ἐδέξατο τοῦ μαυρουσίου λέοντος, ὃν κατὰ τὴν πλησίον τῇ Ἀλεξανδρείᾳ Λιβύην ἐν κυνηγίῳ καταβεβλήκει ὁ Ἀδριανός, μέγα χρῆμα ὄντα καὶ πολλῷ χρόνῳ κατανεμηθέντα πᾶσαν τὴν Λιβύην, ἧς καὶ πολλὰ ἀοίκητα ἐπηποιήκει οὗτος ὁ λέων· ἡσθεὶς οὖν ἐπὶ τῇ τῆς ἐννοίας εὑρέσει καὶ καινότητι τὴν ἐν Μουσῶν αὐτῷ σίτησιν ἔχειν ἐχαρίσατο. καὶ Κρατῖνος δ' ὁ κωμῳδιοποιὸς ἐν Ὀδυσσεῦσι κέκληκε τὸν λωτὸν στεφάνωμα, διὰ τὸ πάντα τὰ φυλλώδη ὑπὸ τῶν Ἀθηναίων στεφανώματα λέγεσθαι. ὁ δὲ Παγκράτης ἐν τῷ ποιήματι οὐκ ἀγλαφύρως εἴρηκεν

οὔλην ἕρπυλλον, λευκὸν κρίνον κ. τ. λ. (cfr. no. 3).

24.** **Aelius Spartianus** (ca. 290). Vita Hadriani XIV, 4—8.

Peragrata Arabia Pelusium venit et Pompei tumulum magnificentius extruxit. Antinoum suum dum per Nilum navigat, perdidit, quem muliebriter flevit, de quo varia fama est aliis eum devotum pro Hadriano adserentibus, aliis, quod et forma eius ostentat et nimia voluptas Hadriani. Et Graeci quidem volente Hadriano eum consecraverunt oracula per eum dari adserentes, quae Hadrianus ipse conposuisse iactatur; fuit enim

poematum et litterarum nimium studiosissimus, arithmeticae, geometriae, picturae peritissimus.

25.** **Flavius Vopiscus** (ca, 320). Vita Saturnini 7, 6 et. 8, 8; cfr. no. 1, Hadrian.

26.** **Eusebios von Caesarea** (g. 264 † 340). Historia eccles. IV, 8, 2. Citat nach Hegesippos (cfr. 10).

Οἷς καινοτάφια καὶ ναοὺς ἐποίησαν ὡς μέχρι νῦν, ὧν ἐστι καὶ Ἀντίνοος δοῦλος Ἀδριανοῦ Καίσαρος, οὗ καὶ ἀγὼν ἄγεται Ἀντινόειος, ὁ καὶ ἐφ' ἡμῶν γενόμενος. Καὶ γὰρ καὶ πόλιν, ἔκτισεν ἐπώνυμον Ἀντινόου καὶ προφήτας (κατέστησεν ἐν τῷ ναῷ)". Cfr. unten die von Hieronymus no. 38 gegebene Ueberzetsung dieser Stelle des Hegesip und Nikephoros' Citat derselben no. 56.

27.** **Derselbe.** Ibidem IV, 8, 3. (Citat nach Iustinus Martyr, cfr. oben no. 7).

Ἐν τῇ πρὸς Ἀντωνῖνον ἀπολογίᾳ ὧδε γράφων · »οὐκ ἄτοπον« κ. τ. λ.

28.** **Derselbe.** Praepar. evang. II, 6, 8 wird Anfang und Ende der oben (no. 16) angeführten Stelle des Clemens Alex. citirt:

Καινὸν δὲ ἄλλον—ἐραστής. — - — ἤδη δὲ ὁ τάφος τοῦ ἐρωμένου νεώς ἐστιν Ἀντινόου καὶ πόλις.

29.** **Athanasios** (ca. 540). Oratio contra gentes (p. 10 D. ed. Colon. 1686).

Καὶ ὁ νῦν Ἀδριανοῦ τοῦ Ῥωμαίων βασιλέως παιδικὸς Ἀντίνοος, ὃν καίπερ εἰδότες ἄνθρωπον καὶ ἄνθρωπον οὐ σεμνὸν, ἀλλ' ἀσελγείας ἔμπλεον, διὰ φόβον τοῦ προστάξαντος σέβουσιν. ἐπιδημήσας γὰρ Ἀδριανὸς τῇ χώρᾳ τῶν Αἰγυπτίων τελευτήσαντα τὸν τῆς ἡδονῆς αὐτοῦ ὑπερέτην Ἀντίνοον ἐκέλευσε θρησκεύεσθαι.

30.** **Chronicon Paschale** (ca. 354). Ad annum 122 p. C.; Aviola et Pansa coss.; Olymp. CCXXV ann. 2; Ann. VI Hadriani. (I, 475 Dindorf).

Τούτοις τοῖς ὑπάτοις Ἀδριανὸς εἰς τὴν Αἴγυπτον παρεγένετο, καὶ κτίζει τὴν Ἀντινόου τῆς Θηβαΐδος, πρὸ γ' καλανδῶν Νοεμβρίου (= 30 Oktober).

31.** **Antonini Augusti Itinerarium** (Anfang des 4ten Jahrh.) Pag. 64 Parthey et Pinder 1848 (p. 167 Wesseling, Vetera Romanor. Itineraria 1735).

Pesla . . . . mpm. XXVIII.
Antenou (Antinou Wess*) . . . mpm. XXVIV.*
Peos Artemidos . . . . mpm. VIII.

32.** **Iulianus Apostata** (ca. 360). Convivium (Caesares) IX in. (311,6; p. 400,16 Hertlein).

Μετὰ τοῦτον (Trajan) *ἐπεισέρχεται βαθεῖαν ἔχων τὴν ὑπήνην ἀνὴρ σοβαρὸς, τά τε ἄλλα καὶ δὲ καὶ μουσικὴν ἐργαζόμενος, εἴς τε τὸν οὐρανὸν ἀφορῶν πολλάκις καὶ πολυπραγμονῶν τὰ ἀπόρρητα. τοῦτον ἰδὼν ὁ Σειληνὸς ἔφη· τί δὲ ὑμῖν οὗτος ὁ σοφιστὴς δοκεῖ; μῶν Ἀντίνοον τῇδε περισκοπεῖ; φρασάτω τις αὐτῷ μὴ παρεῖναι τὸ μειράκιον ἐνθαδὶ καὶ παυσάτω τοῦ λήρου καὶ τῆς φλυαρίας αὐτόν.*

33.** **Sextus Aurelius Victor** (ca. 360). De Caesaribus XIV, 6—7.

Atque (ut Hadrianus) initia Cereris Liberaeque, quae Eleusina dicitur, Atheniensium modo Roma percoleret. Deinde, uti solet, tranquillis rebus remissior rus proprium Tibur secessit, permissa urbe Lucio Aelio Caesari; ipse, uti beatis locupletibus mos, palatia exstruere, curare epulas, signa, tabulas pictas; postremo omnia satis anxie prospicere, quae luxus lasciviaeque essent. Hinc orti rumores mali, iniecisse stupra puberibus, atque Antinoi flagravisse famoso ministerio; neque alia de causa urbem conditam eius nomine aut locasse ephebo statuas;

quae quidem alii pia volunt religiosaque; quippe Hadriano cupiente fatum producere cum voluntarium ad vicem magi poposcissent, cunctis retractantibus Antinoum obiecisse se referunt, hincque in eum officia supradicta. Nos rem in medio relinquemus; quamquam in remisso ingenio suspectam aestimantes societatem aevi longe imparilis.

34.** **Ammianus Marcellinus** (c. 390). Rer. gest. lib. XIX, 12, 3.

Oppidum est Abydum in Thebaidis parte situm extrema. Hic Besae, dei localiter adpellati, oraculum quondam futura pandebat, priscis circumiacentium regionum caerimoniis solitum coli.

35.** **Derselbe.** Ibidem lib. XXII, 16, 2.

Igitur Thebais multas inter urbes clariores aliis Hermopolim habet et Copton et Antinou, quam Hadrianus in honorem Antinoi ephebi condidit sui.

36.** **Ioannes Chrysostomos** († 407). Comm. Epist. Corinth. II cap. 12 (p. 686 Edit. Eton, tom. 3).

Καὶ πύκτας θεοὺς ἐνόμισαν καί παιδικὰ τὰ Ἀδριανοῦ· ὅθεν καὶ ἡ πόλις Ἀντίνοος λεγεται.

37.** **Aurelius Prudentius** (c. 413). Contra Symmachum lib. I, 267—277.

— — *Quis enim sapiens dubitaverit illas*
Mortali de stirpe satas vixisse et easdem
Laude venustatis claras in amoribus usque
Ad famae excidium formae nituisse decore?
Quid loquar Antinoum caelesti in sede locatum?
Illum delicias nunc divi principis, illum
Purpureo in gremio spoliatum sorte virili
Hadrianique Dei Ganymedem, non cyathos dis

Porgere, sed medio recubantem cum Iove fulcro
Nectaris ambrosii sacrum potare Lyaeum
Cumque suo in templis vota exaudire marito?

38.** **Hieronymus** (geb. c. 340 † 420). De viris illustribus cap. 22. (Ed. Vallarsi et Maffaei tom. II p. 641).

Hegesippus vicinus Apostolicorum temporum — subtexit historiam, ex qua ostendit, qua floruerit aetate. Ait enim: »Tumulos mortuis templaque fecerunt, sicut usque hodie videmus; e quibus est et Antinous servus Hadriani Caesaris, cui et gymnicus agon exercetur apud Antinoum civitatem, quam ex eius nomine condidit, et statuit prophetas in templo«. Antinoum autem in deliciis habuisse Caesar Hadrianus scribitur.

Diese von Hieronymus in Uebersetzung nach Hegesippos citirte Stelle ist in originali von Eusebios referirt (siehe oben no. 26); dort sind die letzten Worte des Hegesippos: »κατέστησεν ἐν τῷ ναῷ« ausgelassen, Hieronymos hat sie in der Uebersetzung mitgenommen: »*statuit in templo*«.

39.** **Derselbe.** Comment. in Iesaiam cap. 2 (ib. IV p. 47).

In tantum autem Graeci et Romani hoc quondam vitio laboraverunt, ut et clarissimi philosophorum Graeciæ haberent publice concubinos: et Adrianus philosophiae artibus eruditus Antinoum consecrarit in Deum templumque ei ac victimas et sacerdotes instituerit, et ex eo Aegypti civitas ac regio nomen acceperit.

40.** **Derselbe.** Interpret. Chronic. Eusebii ad annum 130—131 p. Chr.; ann. 13 (i. e. 14) Hadriani (ib. VIII p. 617).

Antinous, puer egregius (var. *regius*) *eximiae pulchritudinis, in Aegypto moritur, quem Hadrianus diligenter sepeliens* (var. *vehementer deperiens*) — *nam in deliciis habuerat — in deos refert, ex cuius nomine etiam urbs appellata est.*

41.** **Derselbe.** Adversus Iovinianum 2, 7 (ib. p. 296).
Et ut sciremus, quales deos semper Aegyptus recepisset, nuper ab Hadriani amasio urbs eorum Antinous appellata est.

42.** **Sokrates Scholastikos** (c. 440). Historia eccles. III, 23, 52 (p. 170 Valesius, 205, 15 Reading).
Αὐτός τε Ἀδριανὸς Ἀντίνοον τὸν ἑαυτοῦ ἐρώμενον ἀπεθέωσε.

43.** **Theodoretos.** Graecar. affect. curat. Sermo VIII. De martyr. (Ed. Lutet. 1642 IV, 597 c).
Καὶ Ἀδριανὸν δὲ τὸν Ῥωμαίων βασιλέα φασὶν Ἀντίνοον, παῖδα (var. *παιδικὰ*) *γενόμενον αὐτοῦ, θεὸν ἀναγορεῦσαι, καὶ νεὼν οἰκοδομῆσαι, καὶ θείας ἀξιοῦσθαι παρὰ τῶν ὑπηκόων προστάξαι τιμῆς.*

44.** **Stephanos Byzantinos** (c. 480). Ethnic., voc. *Ἀντινόεια.*
Ἀντινόεια πόλις Αἰγύπτου ἀπὸ Ἀντινόου παιδός. τὸ ἐθνικὸν Ἀντινοεύς. ἐκλήθη ἡ πόλις καὶ Ἀδριανούπολις.

45.** **Epiphanios,** Bischof in Constantinopel. Ancoratus cap. 106 i. f. (I, 209 Dindorf). Es ist im vorhergehenden von Königen und Tyrannen gesprochen, die unter schlechtem Vorwande die Unterthanen veranlasst haben, die Gräber ihrer Lieblinge zu verehren:
Ὡς ὁ Ἀντίνους, ὁ ἐν Ἀντινόου κεκηδευμένος καὶ σὺν λουσωρίῳ πλοίῳ κείμενος, ὑπὸ Ἀδριανοῦ οὕτως κατετάγη.

46.** **Derselbe.** Epitome de fide catholica cap. 12. (III, 571. Dindorf).
Τά τε τοῦ Ἀντινόου τεμένη καὶ τὰ ἐκεῖσε μυστήρια.

47.** **Hierokles Grammatikos** (8—9 Jahrh.). Synecdemus (p. 49 Parthey; p. 730 Wesseling, Veter. Roman Itineraria).

Ἐπαρχία Θηβαΐδος τῆς ἔγγιστα
Ἑρμούη
Θεοδοσιούπολις
Ἀντινώ
Ἀκούασα.

48.** **Notitia Episcopatuum** (9tes Jahrh.). Notit. I, 760—764 (p. 82 Parthey).

Ἐπαρχία Θηβαΐδος πρώτη
Ἀντινώ μητρόπολις
Ἑρμούπολις
Θεοδοσιούπολις
Κάσος.

49.** **Photios,** Patriarch († 891). Biblioth. tom. II p. 535, b, 39 Bekker.

Οὗτος ὁ συγγραφεὺς (Helladios, ca. 310) *ὁ ταῦτα συνταξάμενος γένος μὲν Αἰγύπτιος ἦν, πόλεως δέ τής Ἀντινόου ἢ (ὥς αὐτὸς ἐπιγράφει) Βησαντινόου.*

50.** **Derselbe.** Ibid. p. 536, a, 5.

Πόλις Ἀντινόου.

51.** **Suidas** (10—12 Jahrh.). Lexic., voc. *Ἀδριανός* (p. 28 ed. Bekker).

Ἦν δὲ περιεργότατος, καὶ μαντείαις καὶ μαγγανείαις παντοδαπαῖς ἐχρῆτο . παιδικά τε αὐτῷ ἐγεγόνει Ἀντίνοός τις· ἔκτισε δὲ πόλιν καὶ συνῴκισεν, ἀπ' αὐτοῦ τε ὠνόμασε. Καί τινα ὁρῶντα Ἀντίνοον λέγειν.

52.** **Derselbe.** Ibid. voc. *Μεσομήδης* (ib. p. 705, 2).

Κρής, λυρικός, γεγονὼς ἐπὶ τῶν Ἀδριανοῦ χρόνων, ἀπελεύθερος αὐτοῦ, ἐν τοῖς μάλιστα φίλος. γράφει οὖν εἰς Ἀντίνοον ἔπαινον, ὃς ἦν Ἀδριανοῦ παιδικά . καὶ ἄλλα διάφορα μέλη.

53.** **Derselbe.** Ibid. voc. *Νουμήνιος ῥήτωρ* (ib. p. 747, 2).

Περὶ τῶν τῆς λέξεως σχημάτων, Ὑποθέσεις τῶν Θουκυδίδου καὶ Δημοσθένους, Χρειῶν συναγωγήν, Ἀδριανῷ παραμυθητικὸν εἰς Ἀντίνοον.

54.** **Derselbe.** Ibid. voc. *Παιδικά*, b (ib. p. 805).

Ὅτι τὸν Ἀντίνουν φασὶ παιδικὰ Ἀδριανοῦ γενέσθαι· καὶ τούτου προτελευτήσαντος πανταχοῦ ἀνδριᾶσι προστάξαι τιμηθῆναι. καὶ τέλος ἀστέρα τινὰ δοκεῖν ἐν τῷ οὐρανῷ, ὃν Ἀντίνουν ἔλεγεν εἶναι· καὶ ἐλέγετο εἰς τὸν οὐρανὸν ἀφορᾶν Ἀδριανός.

55.** **Nikephoros Kallistos** (ca. 1400). Ecclesiast. Histor. III, 26 (p. 260 ed. Lutet. Paris. 1630, tom. 1). Nach einem Citate der oben mitgetheilten Stelle des Iustinus Martyr (no. 7).

Τούτου δὲ τοῦ Ἀντινόου καὶ Ἡγήσιππος μνημονεύει . . . . . οἷς κενοτάφια καὶ ναοὺς ἐποίησαν ὡς μέχρι νῦν· ὧν ἐστι καὶ Ἀντίνοος· οὗ καὶ ἀγὼν ἄγεται Ἀντινόειος, ὁ καὶ ἐφ' ἡμῶν γενόμενος· καὶ γὰρ πόλιν ἔκτισεν Ἀντινόου ἐπώνυμον«. (Cfr. Eusebios' Citat derselben Stelle, oben no. 26).

56.** **Derselbe.** Ibid. X. 36 i. f. (p. 90 ib., tom. II).

Ἀλλὰ καὶ αὐτὸς Ἀδριανὸς Ἀντίνοον τὸν ἑαυτοῦ ἐρώμενον ἀπεθέωσε. (Cfr. Sokrates, no. 43).

Anhang I.

Allgemeine Uebersicht der Antinooswerke.

NB. Die als Nachtrag aufgenommenen Nr. sind nicht mitgerechnet.

	Antike existirende Werke.				Verschwundene Werke		Moderne Werke.		Summa.		Totalsumma.	
	Richtig benannte.	Zweifelhaft. Bedeutung	Unrichtig benannte.	Fraglich.	in neuerer Zeit.	in alter Zeit.	Existirende.	Verschwundene.	antike.	moderne.		
A. Bildhauerwerke. 1. Statuen	22	4	7	0	8	1	5	0	42	5	47	136
A. Bildhauerwerke. 2. Büsten	44	7	0	1	21	0	4	1	73	5	78	
A. Bildhauerwerke. 3. Reliefs	4	7	0	0	0	0	0	0	11	0	11	
B. Gemmen	88	9	6	0	0	0	29	0	103	29	132	
C. Münzen	123	4	2	0	0	0	1	0	129	1	130	
D. Gemälde	0	0	0	0	0	1	0	0	1	0	1	
Summa	281	31	15	1	29	2	39	1	359	40	399	

Anhang II.

Allgemeine Uebersicht der Antinoostypen.

			Portraits.	Bakchos.	Osiris.	Adonis.	Hermes.	Vertumnus.	Pan.	Apollon.	Harpokrates.	Aristaios.	(Urania).	Ganymedes.	Agathodaimon.	Deus Lunus.	Ares.	Helios.	Herakles.	Todesweihe.	Jonas.	Summa.	
I.	Antike, richtig benannte Werke.	A. Bildhauerwerke. Statuen	2	5	4	3		2		1		1	1	1	1				1			22	Bildhauerwerke. 70
		Büsten	25	15	1		1			2												44	
		Reliefs			3			1														4	
		B. Gemmen . . .	75	1	1	4		1		1	4					1						88	
		C. Münzen	61	11	1		32		2	9	2					3	1	1				123	
		Summa	163	32	10	7	33	4	2	13	6	1	1	1	1	4	1	1	1			281	
II.	Antike Werke von zweifelhafter Benennung.	A. Bildhauerwerke. Statuen	1	1			1													1		4	18
		Büsten	4	1	1		1															7	
		Reliefs	7																			7	
		B. Gemmen . . .	4			1														4		9	
		C. Münzen	4																			4	
		Summa	20	2	1	1	2													5		31	

III.	Antike, unrichtig benannte Werke.	A. Statuen . . .	4				3															7	7
		B. Gemmen . . .	2				2				2											6	
		C. Münzen . . .	2																			2	
		Summa	8				5				2											15	
IV.	Werke von fraglich. Existenz.	A. Büsten								1												1	1
		Summa								1												1	
V.	In neuerer Zeit verschwundene antike Werke.	A. Bildhauerwerke. Statuen	7		1																	8	29
		Büsten	18		2		1															21	
		Summa	25		3		1															29	
VI.	In antiker Zeit verschwundene Werke.	A. Statuen. . . .		1																		1	1
		B. Gemälde . . .		1																		1	
		Summa		2																		2	
VII.	Moderne Werke.	A. Bildhauerwerke. Statuen				2														2	1	5	9
		Büsten	2	1			1															4	
		B. Gemmen . . .	18	2		4	3	1	1													29	
		C. Münzen . . .	1																			1	
		Summa	21	3		6	4	1	1											2	1	39	
VIII.	Moderne verschw. Werke.	A. Büsten	1																			1	
		Gesamtzahl	238	39	14	14	45	5	3	14	8	1	1	1	1	4	1	1	1	7	1	399	136

Anhang III.

Specielle Uebersicht der Antinoostypen.

I. Antike, richtig benannte Werke.

A. **Bildhauerwerke.**

		No.	Summa.	
1. Statuen	Portraits	98. 111.	2	
	Bakchos	10. 32. 76. 112. 128.	5	
	Osiris	11. 12. 13. 120.	4	
	Adonis	17. 62. 92.	3	
	Vertumnus	20. 101.	2	
	Apollon	(als Rumpf eines Antinooskopfes cfr. no. 81) 114.	1	
	Aristaios	87.	1	
	Urania	(als Rumpf eines Antinooskopfes) 79.	1	
	Ganymedes	100.	1	
	Agathodaimon	105.	1	
	Herakles	(als Rumpf eines Antinooskopfes) 88.	1	22
2. Büsten	Portraits	14. 15. 23. 25. 28. 29. 31. 33. 34. 66. 67. 70. 72. 73. 82. 83. 84. 89. 93. 107. 121. 123. 129. 130. 132.	25	
	Bakchos	24. 26. 68. 69. 74. 77. 80. 85. 90. 91. 99. 108. 122. 125. 127.	15	
	Osiris	94.	1	
	Hermes	126.	1	
	Apollon	18. 110.	2	44
3. Reliefs	Osiris	1. 2. 3.	3	
	Vertumnus	21.	1	4

B. Gemmen.	Portraits (?)	3. 4. 5. 6. 8. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 29. 30. 32. (?) 36. 38. 39. 40. 41. 43. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 65. 66. 67. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 78. 79. 80. 81. 82. 89. 91. 93. 94. 95. 101. 102. 103. 104. 105. 108. 111. 114. 121. 122. 123. 124. 128.	75		
	Bakchos	87.	1		
	Osiris	130.	1		
	Adonis	14. 27. 28. 129.	4		
	Vertumnus	112.	1		
	Apollon	68.	1		
	Harpokrates	62. 109. 115. 125.	4		
	Deus Lunus	9.	1	88	
C. Münzen.	Portraits	(die Aversportraits auf Münzen, deren Hinterseite Antinoos als Gott andeuten, nicht mitgerechnet) 2. 7. 17. 18. 19. 20. 23. 24. 27. 28. 29. 39. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 63. 65. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 75. 76. 77. 78. 83. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 101. 102. 103. 104. 105. 109. 110. 115. 116. 117. 120. 121. 123. 127. 128. 129. 130.	61		
	Bakchos	1. 95. 96. 97. 98. 106. 111. 118. 119. 122. 124.	11		
	Osiris	13.	1		
	Hermes	6. 8. 9. 10. 11. 12. 14. 15. 16. 22. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 45. 46. 47. 48. 59. 60. 61. 64. 79. 80. 107. 108. 125. 126.	32		
	Pan	73. 74.	2		
	Apollon	38. 41. 42. 43. 44. 99. 112. 113. 114.	9		
	Harpokrates	81. 82.	2		
	Deus Lunus	25. 84. 85.	3		
	Ares	26.	1		
	Helios	62.	1	123	281

II. Antike Werke von zweifelhafter Bedeutung.

A. Bildhauerwerke.					
1. Statuen	Portraits	102.	1		
	Bakchos	63.	1		
	Hermes	106.	1		
	Todesweihe	81.	1	4	
2. Büsten	Portraits	27. 30. 78. 124.	4		
	Bakchos	75.	1		
	Osiris	113.	1		
	Hermes	109.	1	7	
3. Reliefs	Portraits	4. 5. 6. 7. 8. 9. 22.	7	7	
B. Gemmen.	Portraits	2. 61. 110. 113.	4		
	Adonis	13.	1		
	Todesweihe	10. 12. 34. 35.	4	9	
C. Münzen.	Portraits	2. 4. 5. 21.	4	4	31

III. Antike, unrichtig benannte Werke.

A. Bildhauerwerke.					
Statuen	Portraits	19. 103. 115. 118.	4		
	Hermes	16. 116. 117.	3	7	
B. Gemmen.	Portraits	77. 106.	2		
	Hermes	1, 63.	2		
	Harpokrates	7. 126.	2	6	
C. Münzen.	Portraits	40. 100.	2	2	15

IV. Werk von fraglicher Existenz.

Büste.	Apollon	134.	1	1	1

V. In neuerer Zeit verschwundene antike Werke.

		Nummern			
A. Bildhauerwerke.					
1. Statuen	Portraits	46. 47. 50. 51. 52. 60. 133.	7		
	Osiris	59.	1	8	
2. Büsten	Portraits	36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 48. 49. 53. 54. 55. 58. 65. 86.	18		
	Osiris	56. 57.	2		
	Hermes	104.	1	21	29

VI. Schon seit antiker Zeit verschwundene Werke.

A. Statuen.	Bakchos	131.	1	1	
B. Gemälde.	Bakchos	1.	1	1	2

VII. Moderne, noch existirende Werke.

A. Bildhauerwerke.					
1. Statuen	Adonis	96. 97.	2		
	Todesweihe	135. 136.	2		
	Jonas	35.	1	5	
2. Büsten	Portraits	95. 119.	2		
	Bakchos	64.	1		
	Hermes	71.	1	4	
B. Gemmen.	Portraits (?)	33. 37. 42. 44. 69. 83. 84. 85. 86. 92. 96. 97. 98. 99. 100. 127. 131. 132.	18		
	Bakchos	11. 90.	2		
	Adonis	31. 107. 116. 118.	4		
	Hermes	88. 119. 120.	3		
	Vertumnus	117,	1		
	Pan	64.	1	29	
C. Münzen.	Portrait	66.	1	1	39

VIII. Modernes, verschwundenes Werk.

Büste.	Portrait (?)	61.	1	1	1
			399	399	399

Anhang IV.

Vergleichendes Register zu Levezows „Ueber den Antinous“ und dem speciellen Theile unseres Werkes.

Die folgende Eintheilung ist die von Levezow benutzte. Die erste Zahl vor dem = weist auf Levezows Nr. hin., die zweite Zahl nach dem = auf die Nr. unserer Arbeit. Nach der Levezowschen Nr. ist für die Sculpturen die Stelle angegeben, wo das betreffende Werk sich zu Levezows Zeit befand, nach unserer Nr. die Stelle, wo es sich jetzt (1881) befindet

1ste Classe.

Denkmäler, welche den Antinoos in dem Charakter des blossen Porträts darstellen.

A. Sechs *Reliefs* auf dem Triumphbogen des Constantin = 4—9 Triumphbogen des Constantin.

B. I. Büsten. 1. Musée Napoleon, Paris = 14 Sala rotonda, Vatican, Rom.

2. Capitol, Rom = 18 Capitol, Rom.
3. Mus. Fiorentino = 66 Museo Fiorent (Uffizi Admirandus).
4. Vorsaal der Marcusbibl., Venedig = 78 Museo Archeolog., Venedig.
5. Museo Pioclem., Vatic., Rom = 15 Mus. Pio-Cl. Stanza dei busti.
6. Verona, Pal. Bevilacqua = 121 Glyptothek, München.
7. Neapel, Mus. = 64 Neapel, Mus.
8. Neapel, Mus. (nicht existirend).
9. Malta, Barbarosamml. = 132 Malta?
10. Musée Napoleon, Paris = 89 Louvre, Paris.
11. Sanssouci = 107 Museum, Berlin.
12. Villa Pamfili, Rom = 30 Palazzo Doria, Rom.
13. Villa Mattei, Rom = 48 verschwunden (Schloss Kamenz?)

Ohne Nr. Anm. Büste San Ildefonso = 82 Museum, Madrid.

Castor und Pollux Gruppe, San Ildefonso = 81 Museum, Madrid.

II. Münzen. 1 = 2; 2 = 94; 3 = 70; 4 = 68.

2te Classe.

Denkmäler, welche Antinoos in dem Charakter eines vergötterten Heroen vorstellen.

I. Statuen. 1. Musée Napoleon = 17 Capitol.

2. Pal. Farnese = 62 Museum, Neapel.

3. Musée Napoleon = 92 Louvre (Miniaturstatue).

Anm. Heros Capitol = 19 Capitol.

II. Relief. Musée Napoleon = 21 Villa Albani, Rom.

III. Münzen. 1 = 24; 2 = 101; 3 = 71; 4 = 72; 5 = 51; 6 = 53; 7 und 8 = 27 und 28; 9 = 58; 10 = 84; 11 = 85; 12 = 86; 13 = 102; 14 = 104; 15 = 106; 16 = 76; 17 = 29; 18 = 110; 19 = 117; 20 = 118; 21 = 75.

IV. Gemmen. 1 = 95; 2 = 8; 3 = 3; 4 = 20; 5 = 18; 6 = 60; 7 = 27; 8 = 129; 9 = 14; 10 = 28.

3te Classe.

Denkmäler, welche Antinoos in dem bestimmten Charakter mehrerer Götter vorstellen.

A. *Agathodaimon.* Statue. 1. Mus. Napoleon = 105 Museum, Berlin.

B. *Bacchus.* I. Statuen. 1. Pal. Braschi, Rom = 10 Vatikan, Rom.

2. Villa Casali = 32 Villa Casali.

3. Dresden = 112 Dresden.

II. Büsten. 1. Pal. Borghese, Rom = 91 Louvre, Paris.

2. Bildergalerie Sanssouci = 108 Museum, Berlin.

3. Antikentempel Sanssouci = 109 Museum, Berlin.

4. Musée Napoleon = 90 Louvre.

III. Gemmen. 1 = 11.

IV. Münzen. 1 = 1; 2 = 95; 3 = 98; 4 = 107; 5 = 112; 6 = 119; 7 = 120.

C. *Mercur* (Hermes). I. Büsten. 1. Rom = 104 in England verschwunden.

II. Gemmen. 1 = 125; 2 = 126; 3 = 7.

III. Münzen. 1 = 30; 2 = 59; 3 = 60; 4 = 46; 5 = 79; 6 = 198.

D. *Helios.* I. Münze. 1 = 62.

Anm. Inschrift = 3.

E. *Apollo.* I. Münzen. 1 = 44; 2 = 41; 3 = 99; 4 = 113.

Inschrift p. 107 = 4.

F. *Deus Lunus.* I. Münze. 1 = 25.

G. *Pan.* I. Münzen. 1 = 73; 2 = 74.

II. Gemmen ohne Nr. s. 110 = 64.

H. *Ganymedes.* I. Statue. 1. Bildhauer Sposimo, Rom = 100 Coll. Hope, London.

Anm. Frühlingsgott (d. h. Vertumnus) ohne Nr. s. 112 Rom = 20 Lateran, Rom.

Hercules Mus. Napoleon = 88 Louvre.

Aristaeus Mus. Napoleon = 87 Louvre.

J. *In dem Charakter irgend einer ägyptischen Gottheit.*

Inschrift s. 116 = 5.

I. Münzen 1 = 2; 2 = 3; 3 = 4; 4 = 5; 5 = 6; 6—10 = 7—11; 11 = 12; 12 und 13 = 13 und 14; 14—17 = 15—18; 18 = 19.

II. Gemmen 1 = 130; p. 129 (Cab. Stosch) = 62.

III. Statuen und Köpfe 1 und 2 Museo Pio Clem., Rom = 11 und 12 Sala della croce greca Vatic., Rom.

3. Capitol = 13 Museo Egiziaco, Vatican.

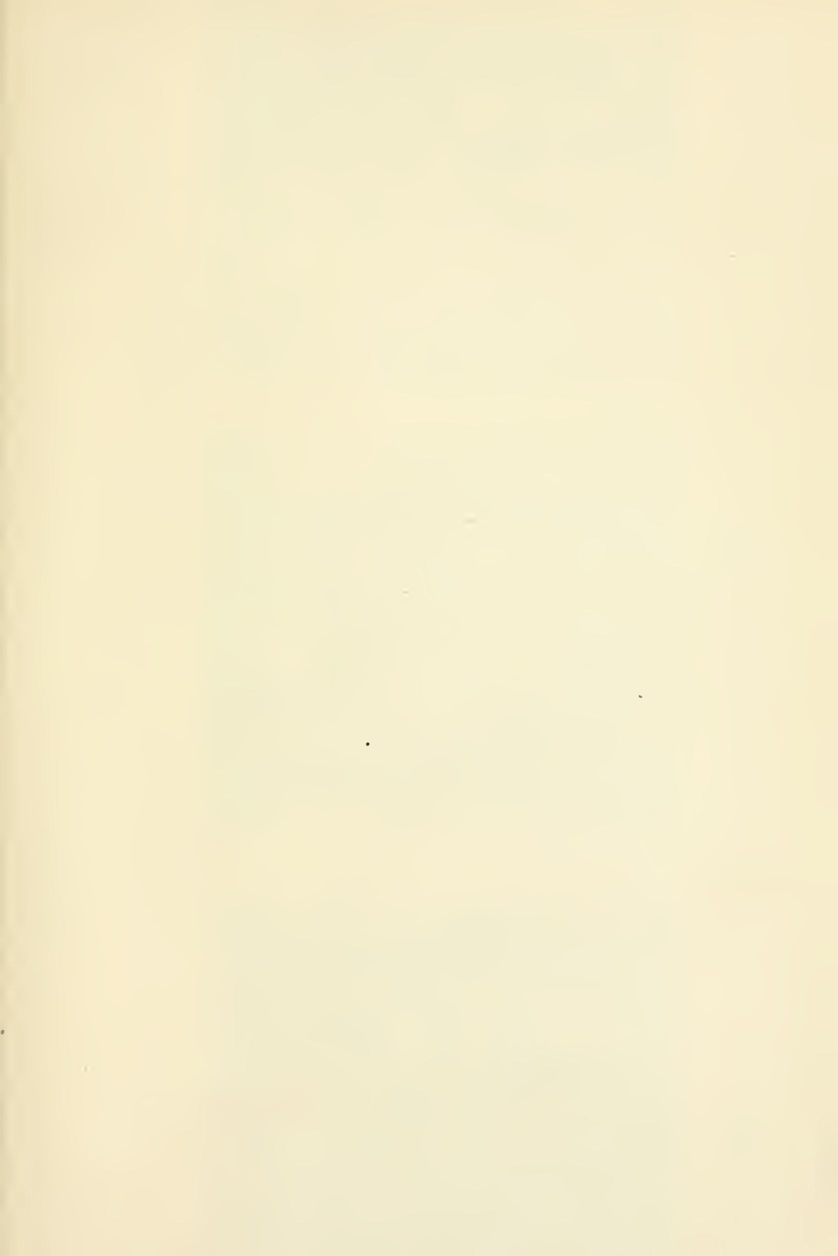
4. Musée Napoleon = 120 Glyptothek, München.

5. Villa Albani, Rom = 57 verschwunden.
6. Villa Albani = 94 Louvre.
   Anm. Villa Albani = 56 verschwunden.
7. Garten im Pal. Barberini = 59 verschwunden.
8. Villa Borghese = 53 verschwunden.
9. Dresden = 113 Dresden.

Anm. p. 132. Hermes Belvedere Musée Napoleon = 16 Belvedere, Rom.

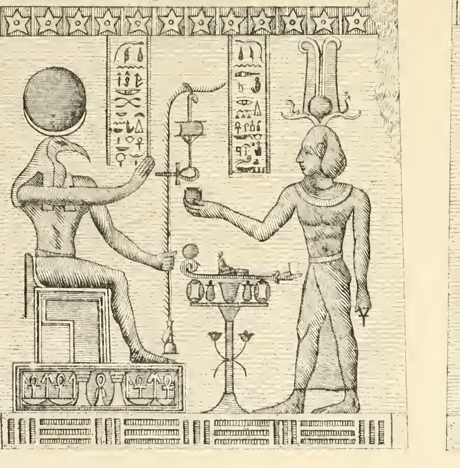
Nachtrag. Antinoos Heros, Neapel = 62 Neapel, Museum — eine Wiederholung Levezows cfr. seine 2 Cl. I, 2, wo dieselbe Figur besprochen ist.







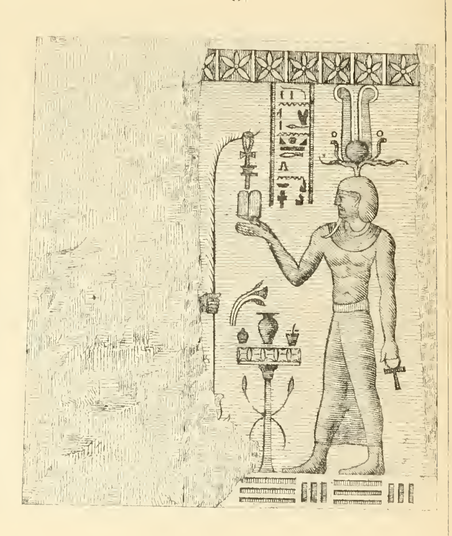
1.



2.



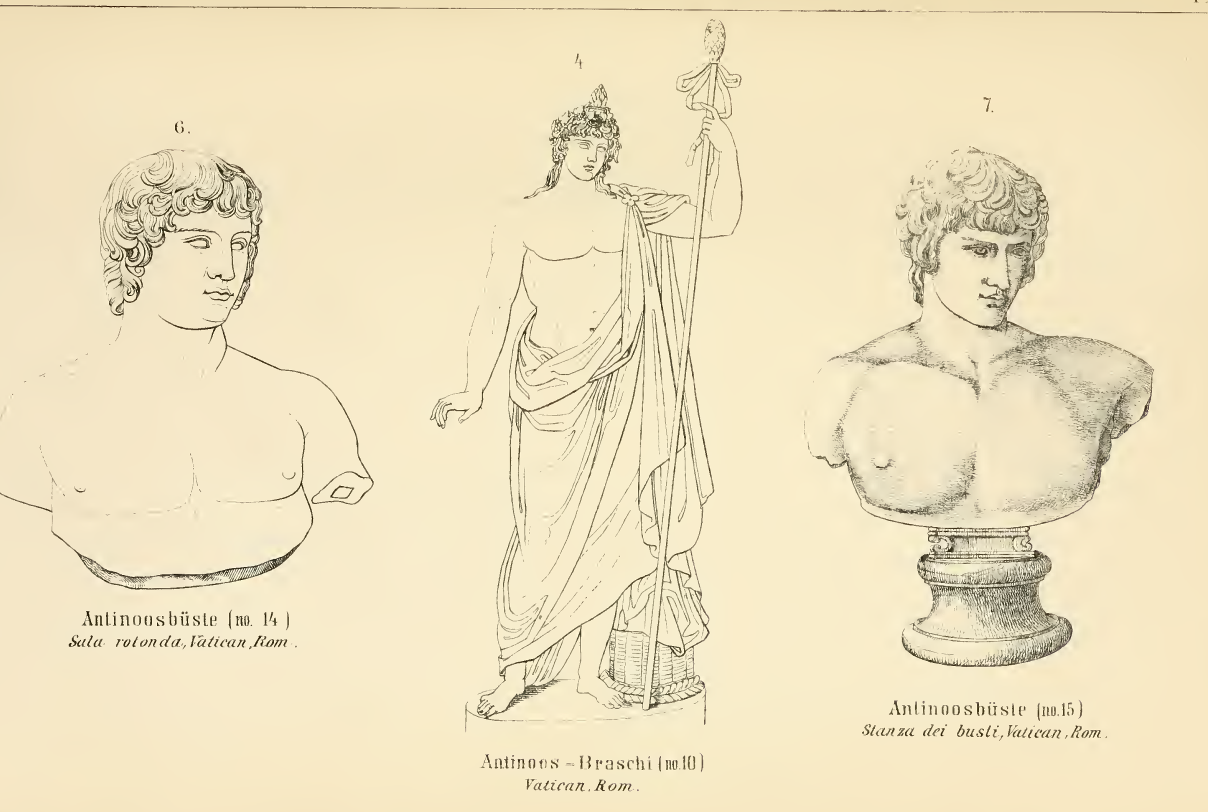
3.



Reliefs am Barberinischen Obelisken (no 1-3)

Monte Pincio. Rom.





Antinoosbüste (no. 14)
Sala rotonda, Vatican, Rom.

Antinoos = Braschi (no. 10)
Vatican, Rom.

Antinoosbüste (no. 15)
Stanza dei busti, Vatican, Rom.



5.

Antinoos-Osiris (no.13)

Aegypt. Mus. des Vaticans Rom.

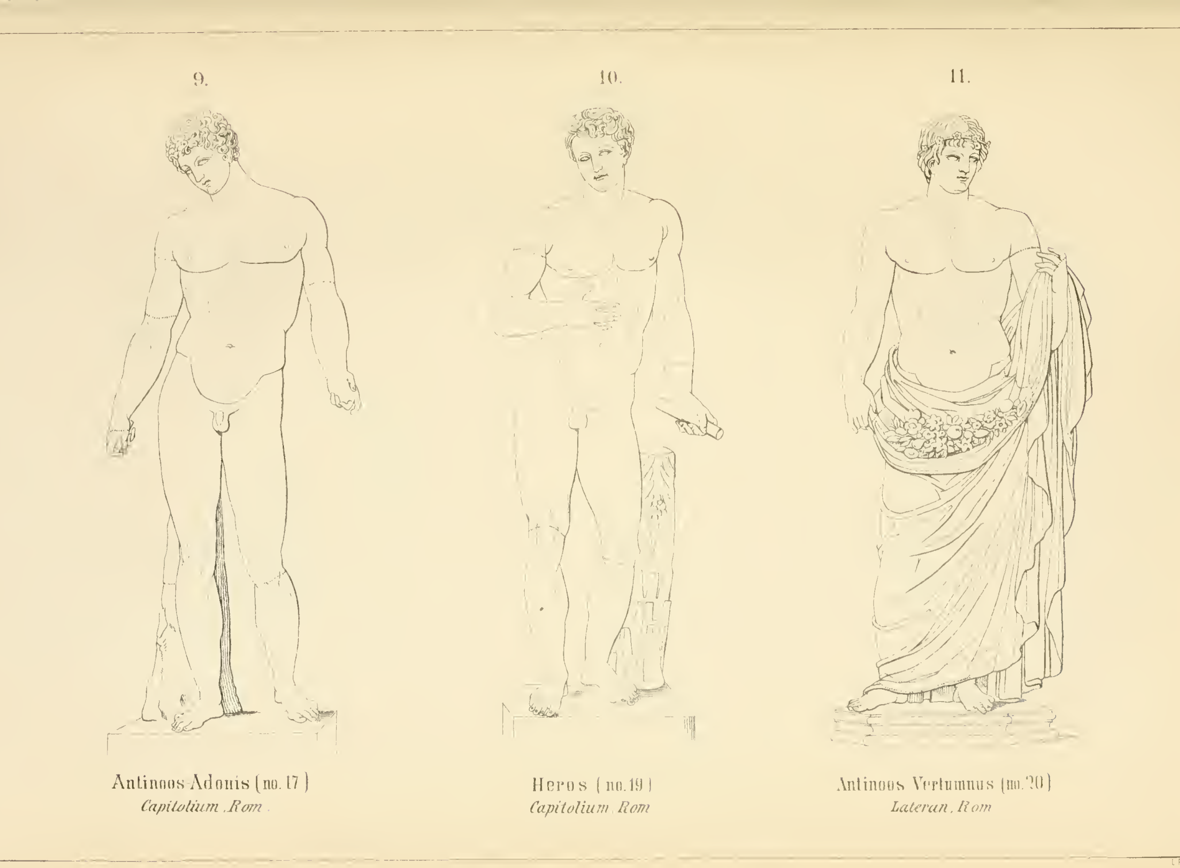
8.



Hermes-Belvedere (no.16)

Vatican. Rom.





Antinoos-Adonis (no. 17)
Capitolium, Rom.

Heros (no. 19)
Capitolium, Rom

Antinoos Vertumnus (no. 20)
Lateran, Rom



12.

Antinoos-Vertumnus (no. 21)
Relief in Villa Albani, Rom.

14.

Antinoos-Bakchos (no. 32)
Vigna Casali, Rom.

13.

Antinoosbüste (no. 30)
Pal. Doria, Rom.

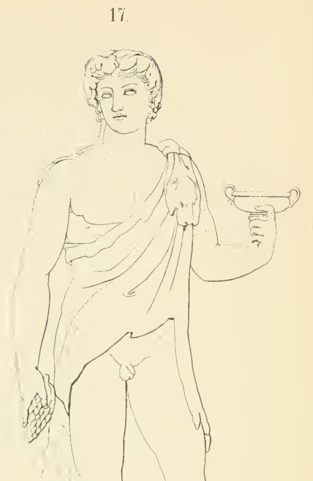


16.



Antinoos-Adonis (no. 62)
Museo Nazionale, Neapel.

17.



Antinoos-Bakchos (no. 63)
Museo Nazionale, Neapel.

15.



Antinoosbüste (no. 48)
Villa Mattei, Rom.

18.



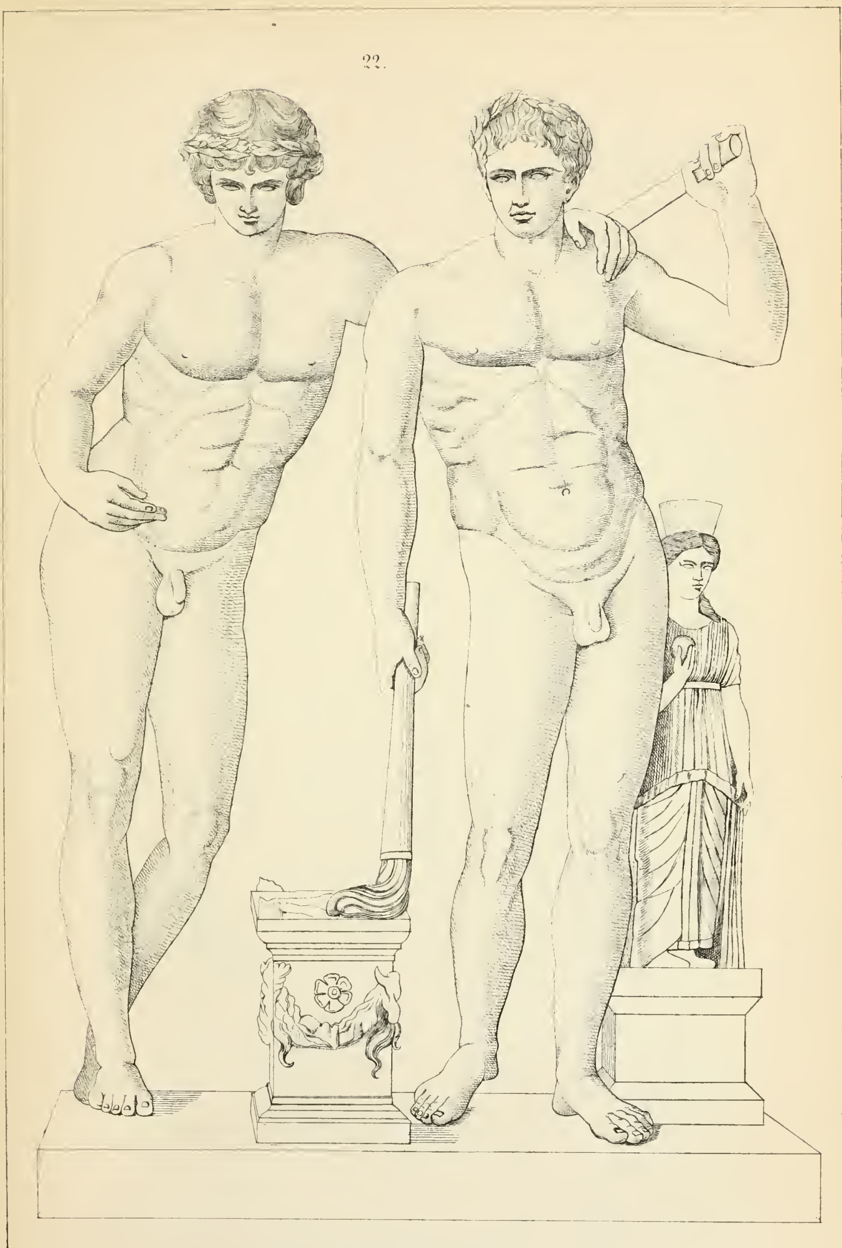
Antinooskopf-Bronze-(no. 67)
Uffizien, Florenz.





Antinoosbüsten (no. 72, 74 und 75)
im Turinermuseum.





Die Ildefonsogruppe (no. 81)
Museum zu Madrid.

L. Fehrs lith. Inst. K...







23.

Antinoos-Aristaios (no. 87)
Louvre, Paris.



24.

Antinoos-Herakles (no. 88)
Louvre, Paris.



25.

Antinoos-Ecouen (no. 89)
Louvre, Paris.



26.

Antinoos-Bakchoskopf (no. 90)
Louvre, Paris.



27.





Antinoos-Mondragone (no. 91)
Louvre, Paris.

29.



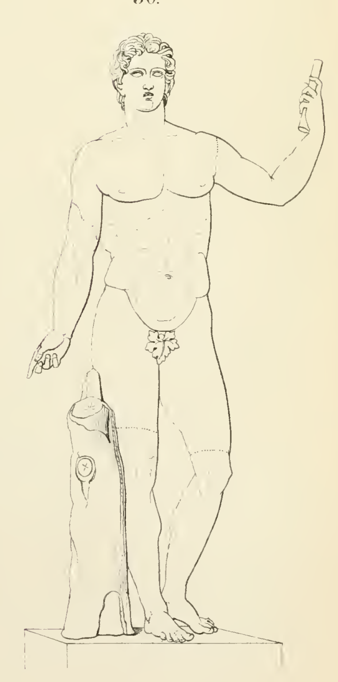
Antinoos-Osiris (no. 94)
Louvre, Paris.

28.



Antinoos Adonis (no. 92)
Louvre, Paris.

30.



Antinoosstatue (no. 98)
im Garten zu Versailles.



32.

Antinoos Ganymedes (no. 100)
Collection Hope.

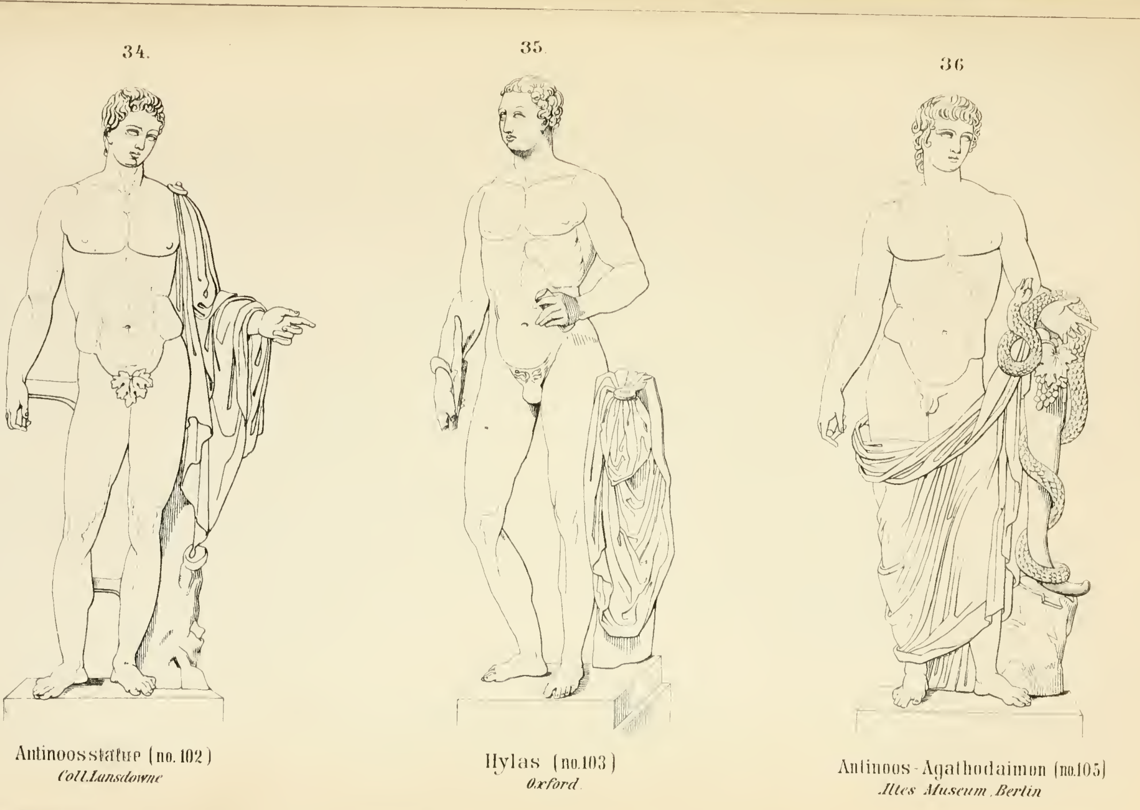
31.

Die Townleysche Antinoos-Bakchosbüste (no. 99)
British Museum, London.

33.

Antinoos Vertumnus (no. 101)
Coll. Smith Barry.





34. Antinoosstatue (no. 102)
Coll. Lansdowne

35. Hylas (no. 103)
Oxford.

36. Antinoos-Agathodaimon (no. 105)
Altes Museum, Berlin



38.

39.

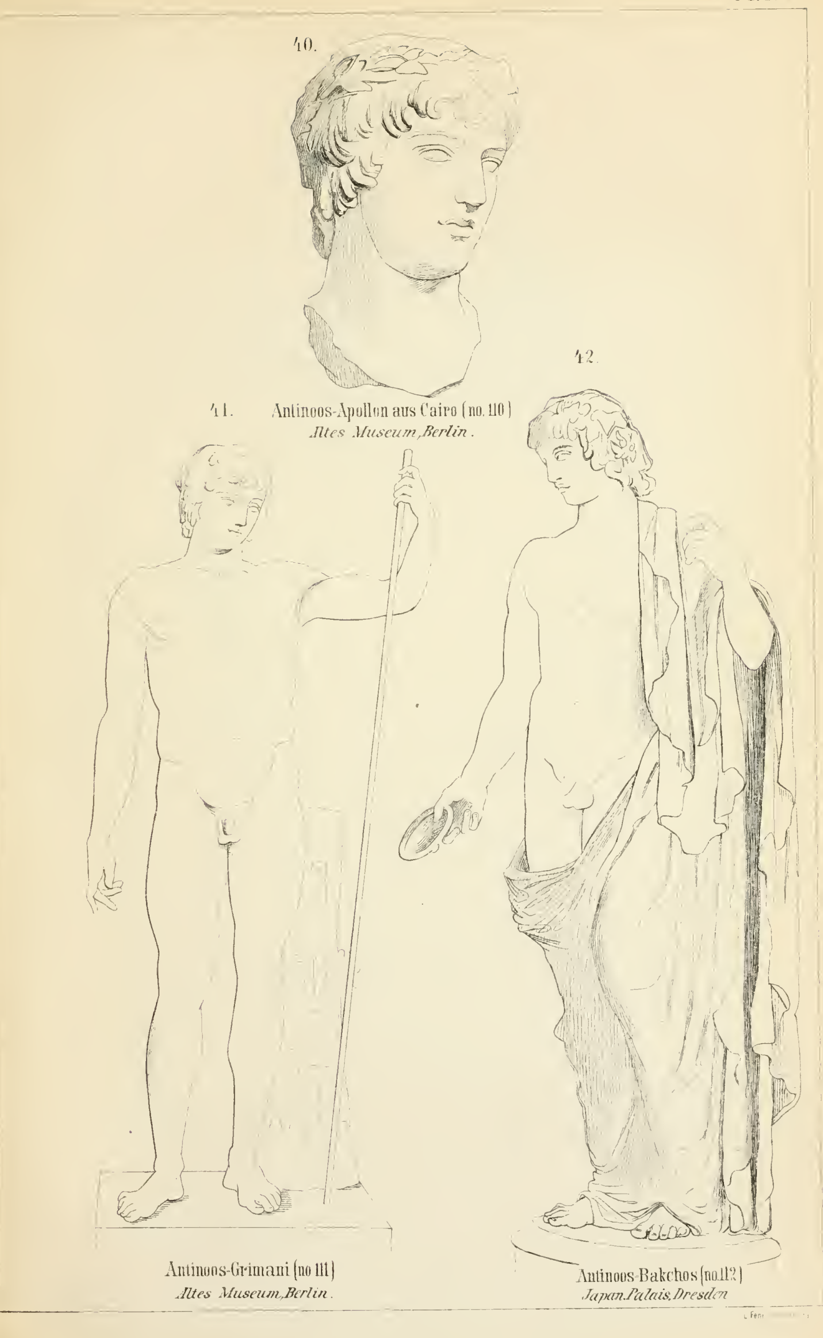
37.

Antinoos Bakchoskopf (no. 108)
Altes Museum, Berlin.

Antinoos-Hermeskopf (no. 109)
Altes Museum, Berlin.

Antinoos-Hermes (no. 106)
Altes Museum, Berlin.





40. Antinoos-Apollon aus Cairo (no. 110)
Altes Museum, Berlin.

41. Antinoos-Grimani (no 111)
Altes Museum, Berlin.

42. Antinoos-Bakchos (no 112)
Japan Palais, Dresden



43.



Antinoos-Osiriskopf (no. 113)
Japan. Palais, Dresden.



44.



Antinoos-Sauroktonos (no. 114)
Japan. Palais, Dresden.

45.



Heros (no. 115)
Japan. Palais, Dresden.

L. Fehrmuth lith. Inst. Kr.



46.

Hermes I (no. 116)
Japan. Palais, Dresden.

47.

Hermes II (no. 117)
Japan. Palais, Dresden.

48.

Doryphoros (no. 118)
Japan. Palais, Dresden.



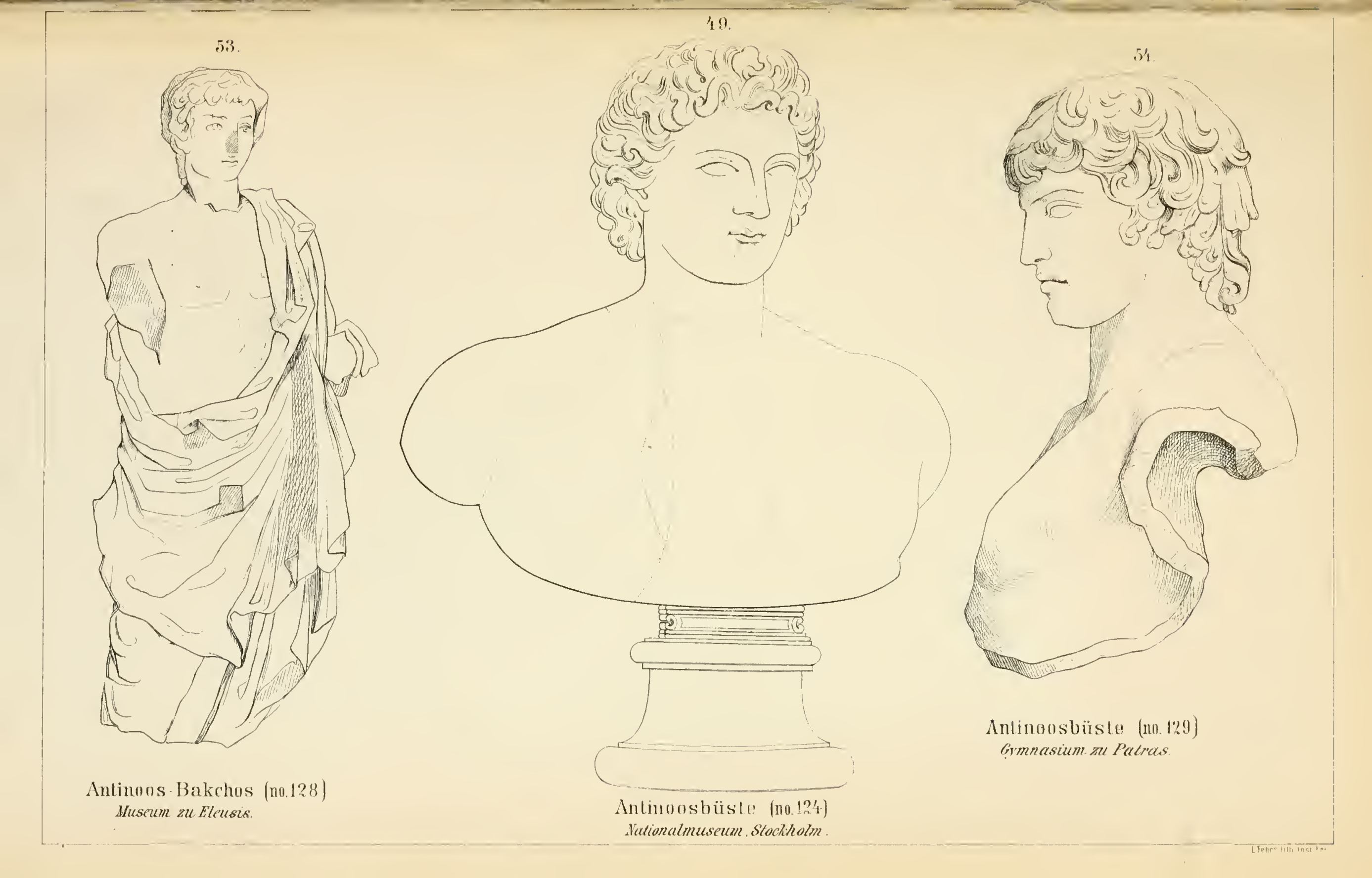


50. Antinoos-Campana (no 125)
St. Petersburg.

52. Antinoos-Bakchos (no 127)
St. Petersburg.

51. Antinoos-Hermes (no. 126)
St. Petersburg.

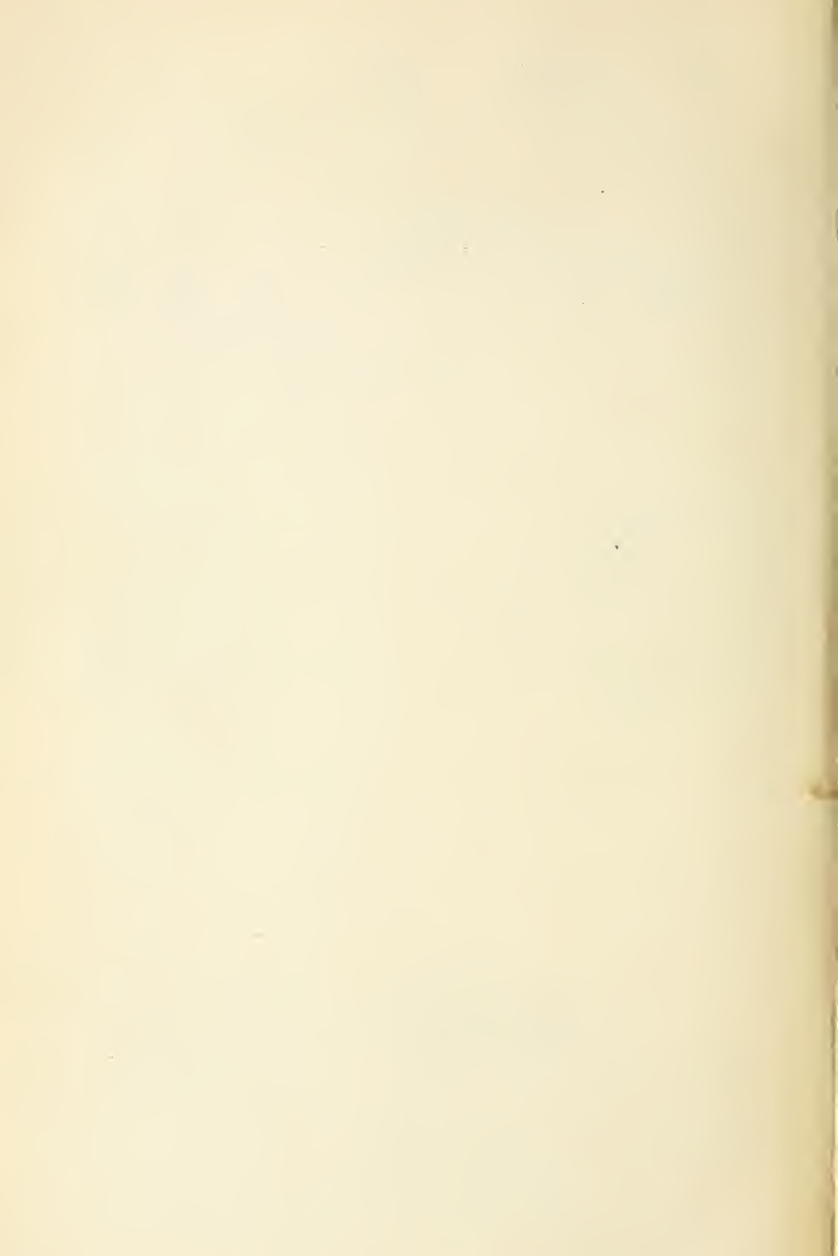




Antinoos-Bakchos (no. 128)
Museum zu Eleusis.

Antinoosbüste (no. 124)
Nationalmuseum, Stockholm.

Antinoosbüste (no. 129)
Gymnasium zu Patras.








University of Toronto
Library
DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET
Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU
Art
D5664a
48521
Author Dietrichson, Lorentz
Title Antinoos.
DATE.

